Neue Heidelberger Jahrbücher

Historisch-Philos... Verein zu Heidelberg




VETUS & TESTA-
NOVUM MENTUM
DEI·SUB·NUMINE·VIGET
PRINCETON
UNIVERSITY
LIBRARY

NEUE

HEIDELBERGER JAHRBÜCHER

HERAUSGEGEBEN

VOM

HISTORISCH-PHILOSOPHISCHEN VEREINE

ZU

HEIDELBERG

JAHRGANG XII

HEIDELBERG
VERLAG VON G. KOESTER
1903

INHALT.

Seite

Otto Honsell, August Reichensperger und der Kirchenbau der Renaissance . 1

Ernst Traumann, Stift Neuburg 54

Alexander Cartellieri, Nochmals die Reiseeindrücke vom Grossen St. Bernhard 63

Karl Brunner, Über das Hagestolzenrecht in Kurpfalz 65

Karl Euling, Das Priamel. Beiträge zur Volkspoesie 73

Karl Obser, Bettine von Arnim und ihr Briefwechsel mit Pauline Steinhäuser 85

Richard Schröder, Der Schauplatz der Ruprecht'schen Fragen 138

G. A. Gerhard und **O. Gradenwitz,** Ein neuer juristischer Papyrus der Heidelberger Universitätsbibliothek 141

Hans Rott, Ulrich von Huttens Streit mit den Strassburger Karthäusern . 184

Ph. Aug. Becker, Die spanische Litteratur von ihren Anfängen bis zu den katholischen Königen 193

Alexander Cartellieri, Kaiser Heinrich VII. 254



August Reichensperger und der Kirchenbau der Renaissance.

Von

Otto Honsell.

Zu derselben Zeit, da bei uns die bildende Kunst aus einem unmittelbaren Zurückgehen auf die Schöpfungen der Antike neue Kraft und neue Vorbilder zu gewinnen strebte, und der Klassizismus im Norden wie im Süden, in Berlin, Dresden und München durch glänzende Leistungen seinen Sieg zu verkünden suchte, bildete sich im Stillen eine Richtung aus, die ganz von dieser Strömung abgekehrt, dem Mittelalter sich zuwandte. Sie war hervorgegangen aus der führenden Kunst, der Dichtung. Die Romantiker versenkten sich mit schwärmerischer Hingabe in den Geist, in die Thaten und Empfindungen der mittelalterlichen Helden; rüstig arbeitete die Sprachwissenschaft an der Erkenntnis der Sprache und der nationalen Epen und Volkslieder jener Zeit. Die Brüder Boisserée sammelten Bilder der Kölner Meister und suchten die verachteten gotischen Bauwerke auf; man hörte wieder die stille Mahnung des Kölner Doms und arbeitete an Plänen für die Vollendung des herrlichen Werkes. Die Thätigkeit englischer Künstler und Forscher regte auch auf dem Festland zur Beschäftigung mit der älteren Baukunst an. — In dieser Zeit, Anfang der fünfziger Jahre, begann August Reichensperger seine schriftstellerische Thätigkeit, seine Arbeit um die Wiederbelebung der Gotik, seinen Streit wider die Renaissance und den Klassizismus.[1])

---

1) Von seinen Schriften sind hier benutzt und kommen für die kirchliche Architektur in Betracht:

Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältnis zur Gegenwart. 3. Aufl.

Fingerzeige auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst.

Vermischte Schriften über christliche Kunst.

Allerlei aus dem Kunstgebiet.

I.

Reichensperger stellt sein Programm auf, indem er die gotische Baukunst als die christlich-germanische bezeichnet.

Mit glühender Begeisterung steht er vor ihren Werken, voll innigster Bewunderung preist er sie. Manchmal geschieht es freilich, dass er darüber zu sehr das Sachliche vernachlässigt, Bestimmtheit vermissen lässt und überhaupt zu viel Gedanken hineinlegt, die das Gebilde unmittelbar nicht giebt. — Die mittelalterliche Kunst erscheint ihm ein Wunder aller Zeiten in Grösse, Schönheit und Tiefsinn, vorbildlich für alle gleichzeitige Kunstübung. In ihren Werken sieht er die vollkommenste Annäherung an das Ideal eines Bauwerks: zweckmässige Einrichtung, dauerhafte Ausführung, bedeutungsvolle Anordnung und Klarheit, Einfachheit und Reichtum und lebensvoller Wechsel, Folgerichtigkeit und Freiheit so vereinigt, das eine harmonische Gesamtwirkung entsteht; das Einzelne ordnet sich dem Ganzen unter, und das Ganze offenbart unzweideutig seine Bestimmung, seine höhere Idee. Kein Glied tritt auf, das nicht durch die Gesamtkonstruktion bedingt ist und darin seinen bestimmten Zweck zu erfüllen hat. Nichts ist willkürliche Zuthat, angeflogene Verzierung. Er begründet dies mannigfach, an den konstruktiven Elementen wie den vorwiegend schmückenden Teilen.[1]) Als vollendete Kunst gilt ihm die Gotik deshalb, weil in ihr in rechtem Masse Zweckmässigkeit und Schönheit, Freiheit und Notwendigkeit vereint und durchdrungen sind. Dies setzt voraus, dass sie nirgends fertige Formen an die Hand giebt, sondern nur allgemeine Gesetze und einfache Konstruktionsprinzipien. Daher auch ihr Reichtum, ihre Fügsamkeit, daher die unendliche Reihe von Individualitäten, die sie gewährt, und eine Fortbildung ins Unendliche. Dass jedes Gebilde auf eine innere Notwendigkeit hinweist und zugleich dem Kunstschönen angehört, hängt ferner zusammen mit einer richtigen Anwendung des Materials. Alles ist auch, was es scheint; und das nämliche gilt für Bauten jeder Gattung, jedes Zwecks, es ist eben eine wahre Kunst. „Die Gesetze,“ sagt er, „welche der Schöpfer in jede Menschenbrust gelegt hat, sind hier mit klarem Verständnis erfasst und mit künstlerischer Hand in schlichter anspruchsloser Weise zur Darstellung gebracht; das ist es, was ich ihre Wahrhaftigkeit nenne.“

---

1) Besonders in einem Aufsatz „Über das Bildungsgesetz der gotischen Kunst“ in den „Vermischten Schriften“, wo auch der beliebte aber verführerische Vergleich mit der Musik nicht fehlt.

Die äussere Erscheinung des gotischen Bauwerks reflektiert das innere Bildungsgesetz, aber noch viel mehr. Wenn er überzeugt ist, dass das kirchliche Leben in der kirchlichen Kunst seinen vollkommensten und vielseitigsten Ausdruck findet, so ist ihm auch in dieser Beziehung die Gotik der Höhepunkt derselben. Wie keine andere redet sie die Sprache, verkündet sie den Geist des Christentums. Das Christentum, erklärt er, hat auch die Baukunst frei gemacht von den Banden, mit denen das Heidentum sie an die Erde gefesselt hielt; es hat der Materie Flügel verliehen, auf denen sie sich himmelwärts schwingt. Der lebendigste Ausdruck für diese Thatsache ist das System der vertikalen Gliederung und Höhenrichtung der gotischen Kirche. Auf kirchlichem Boden, dem sie entsprossen, fand diese Kunst auch vorzugsweise Leben und Gedeihen. Und dieser enge Zusammenhang, das Bestreben, die höchste Verklärung der Religion und Verherrlichung der Kirche zu sein, das, meint Reichensperger, bewirkt ihren Ruhm und Wert. Mitten aus dem Volk herausgewachsen und von ihm getragen, war die Gotik aber auch eine wirklich nationale Kunst. (Etwas kühn ist zwar behauptet: der germanischen Race sei vorzugsweise das architektonische Genie zu Teil gefallen, der aus ihr erwachsene Stil sei zugleich der schönste und fügsamste.) Ihre hinreissende Kraft und innere Wahrheit machte sie fähig, weithin vorbildlich zu werden. Auch in Italien, so wird konstatiert, habe sie festen Fuss gefasst, und wenn sie dort auch einiges eingebüsst, so habe sie dafür doch wieder manche Schönheiten gewonnen und jedenfals den glänzendsten Beweis ihrer enormen Bildungsfähigkeit geliefert.

Und diese jugendfrische heilige Kunst, die im Begriffe stand, dem germanischen Geist die Welt zu erobern, die angestammte, glorreiche, echt nationale und christliche Kunst ward überwuchert durch die Renaissance, durch das zu einer Art von Scheinleben wiedererweckte Heidentum besudelt, zersört. — Es ist notwendig, darauf hinzuweisen, wie er über die vorchristliche Kunst denkt: die Seele der Antike war die Religion, ihr Mark das Nationalgefühl. Ihre grossen Meister waren darauf bedacht, das heilige Feuer des Ideals zu hüten, das im religiösen Glauben und in der Kultur wurzelte. Allein so grosse Werke sie auch hervorgebracht, ihr Schaffen und Leben lief doch immer der Erde parallel und blieb in Natur und Sinnentum befangen.

Dass man in Italien zuerst auf die Antike geriet, glaubt Reichensperger noch einigermassen erklären und — entschuldigen zu können,

wenn man die Geschichte und natürlichen Verhältnisse dieses Landes, die Lebensweise seiner Bewohner und die grossartigen alten Denkmäler in Betracht zieht, die sich den Blicken der Künstler stetig boten. Die Antike war hier im Grund genommen nie gänzlich verdrängt, sondern nur allmählich dem Geist des Christentums angepasst worden. Darum ist er auch geneigt, der italienischen Renaissance immer noch eine gewisse Wahrheit, Gesundheit und Naturwüchsigkeit zuzuerkennen. Dass aber die im Süden auflebende Antike auch im Norden sich ausbreitete und siegreich eindrang, war eine masslose Verblendung, und noch mehr: eine Verirrung nicht nur in künstlerischer Hinsicht, sondern (was Reichensperger noch viel mehr am Herzen liegt) in Sachen des Glaubens und der Kirche. Renaissance und Abfall vom Christentum bedeuten ihm dasselbe; sie ist schlechthin Heidentum, und so bezeichnet er sie fast ausnahmslos. Ja er geht so weit zu erklären, die grosse Bewegung des rinascimento sei wesentlich nichts anderes gewesen als eine grosse Neuerungssucht in Kunst und Wissenschaft. Ihr begegnete von Norden her die Reformation, die Neuerungssucht im Glauben, und in dem eisigen Wirbelwind, der sich darüber erhob, ging die bildende Kunst in Erstarrung über. Dass der Norden die fremde Kunst mit offenen Armen aufnahm, die angestammte Art vergass und überwuchern liess, das erscheint ihm der grosse Irrtum der vergangenen drei Jahrhunderte; für die germanische Kunst bedeutet sie die Verschüttung der nationalen Kraft, der volkstümlichen Kunstübung, des alten Glaubens, die Unterbrechung und Hemmung der gesunden Entwicklung. Nicht von innen ist sie gekommen, ist vielmehr von aussen angeflogen und ihrem Wesen nach unsern Bedürfnissen und Sitten durchaus fremd geblieben. Bald wurde sie gelehrt, kritisch, vornehm, blieb dem Leben der Nation ferne und ohne schöpferische Kraft. Dem entsprechen ihr Gesamtcharakter und ihre einzelnen Elemente: das Säulensystem mit seinem horizontalen Gebälk passte nicht zu den neuen Verhältnissen und Anforderungen; es waren ja die aus dem Altertum überkommenen Muster fast alle nach einem streng abgeschlossenen System konstruierte Tempel; sie dienten nun allem Möglichen als Vorbild, alles ward denn auch gleich gebaut: Kirche und Theater, Börse und Kasino, Paläste und Privathäuser.

Die gesamte folgende Entwicklung der Kunst erscheint Reichensperger als notwendige Folge jener ungesunden, unnatürlichen Wandlung, die Ausartung in Hohlheit und Leblosigkeit als Vergeltung für das Verlassen der eigenen Weise und des eigenen Wesens. Selbst rei-

fere Schöpfungen der Renaissance sind doch nur taube Blüten geworden, ohne Frucht und Samen zu spenden. Es war nur konsequent, wenn die Kunst sich vom Leben zurückzog, aus dem sie nicht erwachsen war, das sie nicht trug; sie ward ein Opfer der Hofarchitekten und Stubengelehrten, wollte den gewöhnlichen Zwecken des Daseins nicht mehr dienen und arbeitete nur für Paläste, Ruhmeshallen und Museen. Gänzlich verschwunden und begraben war alles, was die mittelalterlichen Meister und ihr Schaffen so gross gemacht hatte: eine lebendige Tradition, die strenge Gesetzmässigkeit, die vor Willkür, der feine Sinn für Verhältnisse und Massenverteilung im Grossen, der vor Starrheit bewahrte; die sichere Empfindung für das Gepräge und den Ausdruck ihres Werkes, die Einheit von Können und Wissen, von Handwerk und Kunst, die enge Beziehung derselben zum Leben in allen seinen Äusserungen. Dahin alles, was ein lebensfrisches organisches Ganzes hätte schaffen können. Bezeichnend wird der Mangel einer künstlerischen Vollendung im Grossen wie im Kleinen, alltäglich Gebrauchten und Geschauten. An die Stelle des Schaffens tritt das Machen, statt der Vollendung in Einseitigkeit macht sich Vielseitigkeit breit, ohne Mittel- und Schwerpunkt. Wo die Antike nicht mehr vorhält, arbeitet man auf Bestellung in allen Stilen zu gleicher Zeit oder gar an demselben Werk. Das schlimmste Produkt sieht Reichensperger in dem Eklektizismus, der in erhabener Unparteilichkeit Jedem das seine nimmt, ohne doch jemals zu etwas Eigenem zu gelangen, ebenso verwerflich wie das Gelehrtthun, das Schaffen von Kunst ohne Leben aus totem Wissen und blinder Nachahmung heraus. Verderblich und ertötend wirkt ein immer nach denselben Mustern gerichtetes Schaffen, das Symmetrische, Steife und Trockene in endloser Wiederholung. Dazu kommt noch die äussere Unwahrheit, die Täuschung mit allerlei Renaissance-Zierwerk, das wegen Kostspieligkeit und Mangel an echtem Material aus Cement, Steinpappe und Zink hergestellt wird, wo Mörtel und Farbe aus Holzschäften schimmernde, fettglänzende Marmorsäulen hervorzaubern, aus Tannenwänden Steininkrustationen schaffen, aus Thon Bronce machen. Voll gerechten Zorns eifert er gegen die „Gusseisen-Cellini und sonstigen Surrogatenjäger der Gegenwart, die ihre Dutzendware unter der Flagge des Genies der Renaissance zu decken sich unterfangen". Aufs heftigste bekämpft er diese Unwahrhaftigkeit, die er nur befördert sieht durch das Eindringen der Industrie und Maschine in die Kunst. Hierbei ist zu bedenken, dass zu dieser Zeit in Frankreich unter anderm auch der Vorschlag gemacht wurde, das Modelliersystem auf den Häuserbau an-

zuwenden: die meisten Kunstprodukte unseres Bedarfs könnten auf diese Weise modelliert werden; mit einem Dutzend Modellen für jeden der verschiedenen Gegenstände, die zur Aufführung eines Hauses gehören. je nach der Grösse des Gebäudes und dem Vermögen des Hausherrn, wären alle vernünftigen Bedürfnisse zu befriedigen und so liesse sich die Fabrikation von diesen Stücken in Grossmanufakturform ausführen!

Mit leidenschaftlicher Heftigkeit, mit einem geradezu fanatischen Eifer stellt sich Reichensperger in den Streit wider die herrschende Bauweise, die ihm nicht mehr eine Kunst, sondern ein Bild völliger Anarchie und Auflösung ist. Allein er bleibt dabei nicht stehen; er will etwas bieten, wo er verdammt. Das ist die Erneuerung der gotischen Kunst. Wenn die gleichzeitige Wissenschaft sich wohl mit ihr befasst und für ihre Kenntnis, nicht aber für die Erhaltung oder Vollendung ihre Monumente arbeitet, so ist damit nicht genug gethan. Sie ist nicht ein zurückliegendes Durchgangsstadium, ein abgeschlossenes Ganzes, sondern aus der Beschäftigung mit ihr soll neue Kraft erwachsen, sie wieder ins Leben zurückzuführen. Den Vorwurf, solches Beginnen sei Rückschritt, weist Reichensperger entschieden zurück; „zur mittelalterlichen Bauweise zurückkehren, heisst vorwärtsschreiten, vom Heidentum zum Christentum, vom Römertum zum Deutschtum, von anarchisch allerwärts umhertappender Verirrung zu höchster Einheit und Gesetzmässigkeit“. Oder mit anderen Worten: es bedeutet die Wiederaufnahme der Arbeit der Vorfahren, die Anknüpfung an die Kunst der eigenen alten Meister, welche durch eine unheilvolle Entwicklung verlassen, verdrängt und vergessen wurde.

Und der Schriftsteller lässt es nicht an praktischen Ratschlägen fehlen, um seine Absichten verwirklichen zu helfen. — Die Grundlage für jedes Weiterarbeiten im Geist der alten Kunst ist das eingehendste Studium des gotischen Bauwesens, seiner Gesetze und Organismen, verbunden mit dem Bestreben, sich in diese Schöpfungen hinein zu denken und zu arbeiten und ihr inneres Leben zu erkennen. Unentbehrlich dafür genaue Aufnahmen und Messungen mit Schnitten und Massangabe. Sehr Günstiges hofft er von der Aufnahme der Kunsttradition der mittelalterlichen Bauhütten; einen Anfang dazu, die Bauhütte am Kölner Dom, empfiehlt er zur Nachahmung. Gerade die tägliche Anschauung der besten Vorbilder, die Beschäftigung mit ihnen gilt ihm als ein wichtiges Mittel, die Baumeister heranzubilden. In der Thätigkeit der Bauschulen soll die Tendenz aufs Können und Schaffen im Vordergrund stehen; hier sei bis jetzt alles nur gelernt und gewusst, stilisiert, nichts geschaut.

Er stellt einmal das Wesen dieser Erziehung recht drastisch dar: „was früher Lehrlinge und Gesellen hiessen, sind heute alles Herren geworden; diese Herren wissen dann eine Unzahl griechischer und lateinischer Wörter, können die feinsten Gefühlslinien, Licht- und Schattenstriche machen, Schattenkonstruktionen ausführen, verstehen mehr oder weniger Physik, Chemie, Mineralogie, Mechanik, Perspektive, Infinitesimalrechnung und Trigonometrie, kurz alles, alles — nur nicht die Kunst des Bauens". — Von seiten der Kunst- und Altertumsvereine wünscht er eine rege Mitwirkung und von der Regierung die nötige Beihilfe, die den ersten Impuls zu der allgemeinen Bewegung geben und durch materielle Mittel sie unterstützen soll.

Er ist sich wohl bewusst, dass die Arbeit keine leichte ist. Denn nur eine eingehende Beschäftigung mit den Werken und ihren Gesetzen und langdauernde, konsequente Übung ermöglichen das Verständnis der Gotik und ihre Anwendung. Oberflächliches Hantieren mit ihr ist gefährlich, da ihre Schwierigkeiten nur der theoretisch und praktisch mit ihr vollkommen Vertraute bewältigen kann. Jedenfalls wird sie, falls nur die zugrundeliegenden Prinzipien gehörig verstanden und beherrscht werden, jedem heutigen baulichen Bedürfnis zu entsprechen vermögen.

Die Wiederbelebung der mittelalterlichen Kunst hält nun Reichensperger allein für möglich bei der Wiederherstellung des Bodens, aus dem sie erwachsen ist. Die Renaissance und in ihrem Gefolge der rationalistische und materialistische Geist haben (und davon ist er stark überzeugt) in die neuere Entwicklung gefährlich viel antike Ideen und Anschauungen getragen, Ideen, die er wieder schlechtweg als heidnische bezeichnet. Sie haben auch in die Entwicklung der Kunst Verwirrung und Verderben gebracht. „Die Renaissancekünstler, sagt er einmal, kannten nicht die Falschheit und Tragweite des Prinzips, dem sie dienten", und an anderer Stelle: „man vergass damals, dass den Formen Ideen entsprechen, dass das Erlösungswerk auch die Kunst freigemacht hat und ihr die Bahn gewiesen, auf welcher der Geist die Wiederherstellung seiner ursprünglichen Beziehungen zum Schöpfer . . . anzustreben hat". Jetzt wird ersichtlich, welche Modifikation die Erneuerung in seiner Anschauung erfährt: es ist der Wiederaufbau der mittelalterlichen Kunst auf christlich-nationaler Basis, wie er es selbst bezeichnet; wir sagen aber eher in seinem Sinn: auf kirchlicher Basis.

Von hier aus gewinnen die Persönlichkeit und die Kunstauffassung unseres Schriftstellers ein ganz verändertes Aussehen. Das Ziel, welches er erreichen helfen will, ist die Wiederbelebung der Gotik. Das ist ihm

aber nicht die Hauptsache, sondern im letzten Grund oft nur ein Mittel. Die Kunst ist ja die Dienerin der höchsten Wahrheit und ihrer Verkünderin, nämlich der Kirche. Daher soll mit der alten Kunst auch wieder der alte Glaube emporsteigen und herrschen. Sie aber soll wieder erblühen unter dem Schutz der Kirche. Denn unter ihre Obhut ist nicht blos die Wahrheit, sondern auch die Schönheit gestellt; sie soll dem Chaos entgegentreten, ihre Wächter sollen mit ganzer Kraft für diese Arbeit wirken als ihre natürlichen Hüter und Beschützer.[1]) Mit Stolz und Siegesbewusstsein schaut er auf seine Kirche. Mag es befremdend erscheinen, dass er dabei immer mit Nachdruck von der Gotik als einer nationalen Kunst spricht, so erklärt dies seine Ansicht, dass seine Kirche eben darin ihre echte Grösse zeige, dass sie auf die verschiedenen Nationalitäten einging, ohne diese zu schmälern und sich zu entkräften. Gewähre sie doch jedem Einzelnen die Freiheit, die zu seiner eigenartigen Entwicklung notwendig sei, aber so, dass sein Thun doch einer hohen und allgemeinen Absicht diene: Freiheit und Notwendigkeit vereinige auch sie in sich[2]), und hier liegt der Zusammenhang mit der Gotik, welche ihm wegen der Vereinigung und Durchdringung der beiden Gegensätze in ihren Bildungen als das vollkommenste Kunstwerk gilt, eben als der vollkommenste Ausdruck seiner Kirche. — Reichensperger behauptet überall seinen exklusiv konfessionellen, sagen wir bestimmter: ultramontanen Standpunkt; er ist Katholik durchaus und stolz darauf, unleugbar ein Mann von Überzeugung und Konsequenz. Selten führt ihn sein Eifer zu feindseliger Gehässigkeit.[3])

Die Erwähnung dieser Thatsachen ist in diesem Zusammenhang nötig; einmal offenbaren sie die tiefere und intimere Grundlage seiner Bestrebungen und seiner Anschauung über die Kunst, dann aber beleuchten sie den eigentümlichen Fall, wie die Arbeit für die Wiederbelebung der Kunst durch Aufnahme und Fortsetzung der mittelalterlichen Weise selbst von streng kirchlichem Standpunkt aus als höchst wertvoll, als Pflicht erscheint, — ein Standpunkt, der ebenso einseitig als ungenügend ist für die Betrachtung der Kunst.

Unter den zahlreichen Angriffen, die Reichensperger erfuhr, waren diejenigen Anton Springers die schwerwiegendsten, der ihm vorwarf, von

1) Interessant ist, wie er für die jungen Priester Kenntnis der Kunst und eifrige Beschäftigung mit ihr verlangt, nicht nur zu ihrer allgemeinen Bildung des Geistes, zur Erholung, sondern geradezu als Pflicht.

2) Diese Erörterungen haben den Aufsatz: Über den Humor in der Kunst (in den Vermischten Schriften) völlig verdorben.

3) Am heftigsten in seinen „Fingerzeigen“.

der ganzen Entwicklung der Kunst seit Raffael und Michelangelo habe er keine Ahnung und erkläre alles inzwischen Geschaffene für Teufelswerk; worauf Reichensperger die Erklärung folgen liess, dass er jene Meister hoch in Ehren halte und, wo er ihren Grundanschauungen nicht beipflichten könne, doch ihrem Genie, der soliden Pracht und vollendeten Technik ihrer Werke aufrichtige Bewunderung entgegenbringe. Unermüdlich ist er darin, seine Überzeugungen offen auszusprechen, damit die Wahrheit, die er vertritt, wirke und verwirklicht werde. Erwähnenswert ist seine Thätigkeit für die Förderung des Kölner Dombaus, dessen Vollendung er noch erlebte.[1]) Ueber seine Kunstschriftstellerei äussert er sich selber einmal: „ihre Tendenz geht nicht dahin, die Kunstgelehrten noch gelehrter zu machen, (wohl etwas praktischer), vielmehr habe ich mir die Aufgabe gestellt, das Wesen der christlichen Kunst zu möglichst allgemeinem Verständnis bringen zu helfen, besonders aber die opferwillige Hingabe an dieselbe zu beleben, sowie dem Eindringen modernen Schwindels in die Massen entgegenzuarbeiten." Später beschäftigte er sich eingehender auch mit der gotischen Profankunst und war bis in die neunziger Jahre thätig durch Arbeiten im Repertorium und in der Zeitschrift für christliche Kunst. — In hervorragendem Masse gewährte ihm seine Stellung als ultramontaner Abgeordneter in der Volksvertretung, der er die längste Zeit seines Lebens angehörte[2]), Gelegenheit, für seine Sache öffentlich zu wirken, und er war trotz des extremen Standpunktes immer noch eine Persönlichkeit, die, auf gewisse Sachkenntnis gestützt, für die Pflege der Kunst wenigstens Verständnis und praktisches Urteil besass.

II.

Unverkennbar zeigt Reichenspergers Auftreten eine bedeutende Einseitigkeit in der Betonung des Ideengehalts der Baukunst und ihrer Abhängigkeit vom kirchlichen Leben. In seinen Schriften und seiner öffentlichen Thätigkeit das Wertvolle herauszulösen, ist notwendig, um seine Persönlichkeit richtig zu würdigen. Gegenüber der Willkür und Gesetzlosigkeit in der Baukunst weist er hin auf die strenge Gesetzmässigkeit, das Mathematische, im Kunstgebilde als eine seiner wichtigen Grundlagen; einer unverständigen Konstruktion und sinnlosen Dekoration stellt

1) Hierzu zahlreiche Aufsätze in den Vermischten Schriften und seine Abhandlung: Zur neueren Geschichte des Dombaus in Köln. (Köln 1880.)

2) Seit 1848 bis 1884, vom Frankfurter Parlament bis zum Reichstag, bewegte er sich mit wenigen Unterbrechungen in verschiedenen gesetzgebenden Körperschaften; er wurde 1852 der Gründer der katholischen Fraktion, die sich 1861 Zentrum nannte.

er die innere Wahrheit der älteren Kunst in Darstellung und Material entgegen; in der Zeit, da in Baiern die Schlösser des einsamen Königs leer standen, mahnte er, die Kunst könne nur lebensfähig werden als Gemeingut des Volkes, das sie tragen müsse; während die Städte und Dörfer sich bevölkerten durch tote symmetrische, jedem ästhetischen und praktischen Bedürfnis Hohn sprechende Steinmassen, erinnerte er daran, dass die Kunst wieder wie ehemals das Leben durchdringen müsse, dass das innere Leben auch nach einer entsprechenden Bildung seiner Umgebung verlangt, dass alles, das ganze Haus wie jeder einfache Gebrauchsgegenstand, einer künstlerischen Behandlung wert und würdig ist.

Allein sein Eifer führt ihn zu weit. Für jene Richtung, die in der Baukunst den gotischen Stil für den einzig kirchlichen hielt, war er einer der entschiedensten Verfechter dieser Überzeugung, dieses Glaubens. Denn bei ihm ist es wirklich ein Glauben; eine gewisse Voreingenommenheit, allerlei Erinnerungen an die Epoche seiner Blüte leiten ihn dabei und er verfällt beinahe in den nämlichen Fehler, den er an seinen Gegnern rügt. Was seinem Urteil vorangeht, ist nicht ein Schauen, selbst nicht einmal immer bei der Gotik, (in der er sich noch am besten auskennt,) sondern blos ein Denken, nicht aber ein Nachdenken, sondern ein Hineindenken, Hineinlegen von bestimmten Absichten und Zwecken, Gedanken. Mag seine politische Stellung ihn immer verleiten, in der Kunst mehr als billig nach grossen Zusammenhängen mit dem gesamten Leben eines Volkes zu suchen: sobald er als Kunstschriftsteller auftritt, bildet dieser Umstand keine Entschuldigung für seine Einseitigkeit und den Mangel an genauer Kenntnis dessen, was er bedingungslos verdammt.

Zwischen allen Stilen der Kunst nach der Renaissance, besonders in Deutschland, giebt es für Reichensperger ganz und gar keine Unterschiede. Man darf sagen, er schlägt alles über einen Leisten; man gewinnt die Überzeugung, dass er mit einem gewissen Schauder von der Renaissance und der Kunstarbeit der nächsten Jahrhunderte spricht und den Abscheu gerne los wird, indem er schnell über jene Periode hinweggeht und sie als ein grosses Verderben hinstellt! Sie ist ja für ihn nichts anderes als die Zeit des Streites wider die alte Kirche, des Rationalismus und des Unglaubens; daher die gleichzeitige Kunst der Ausdruck derselben, die Offenbarung einer ganz unkirchlichen Gesinnung. Die baukünstlerische Thätigkeit der Jesuiten, Barock, Rokoko, Klassizismus, alles gilt ihm gleich und schlechthin verwerflich. Kaum anmerkend will er dem Rokoko noch in der Ausstattung eine gewisse solide

Technik zuerkennen; aber wie äussert er sich sonst darüber, wie schreckt er zurück wie vor einem Gebilde des Wahnsinns! „Jedes Prinzips und jeder Grundlage baar, taumelte die emanzipierte Kunst im Delirium des Rokoko umher, die Gaffer mit ihren Kaprizen ergötzend. Wer kennt nicht den buntscheckigen Wirrwarr dieses Stils mit seinen Auswüchsen, Verkröpfungen, Schnecken und Genien, pomphaft aufgestellten Triumphbögen, Altären, durcheinander gestikulierenden Statuen und Pfropfziehersäulen etc." Mag man immerhin bedenken, dass die allgemeinere Anerkennung der Barockkunst und des Rokoko noch sehr jung ist, so zeigt sich hier am deutlichsten, wie alles nur gedacht ist und wie verderblich es wirken kann, überall nur Absichten und Zwecke (wenn auch sehr hohe) in die Formen und Gebilde der Kunst hineinzulegen und darnach ihren Wert, ihre Bedeutung zu bestimmen. Ein so konsequentes Kunst-Denken muss jede aufrichtige, natürliche Empfindung schon von ferne ertöten.

Ebenso einseitig, nur weniger beschränkt, zeigt sich seine Anschauung über den romanischen Stil. Es mag nicht unrecht sein, ihn als ein Entwicklungsstadium zu bezeichnen, ihm keine volle Reife zuzuerkennen; aber diese Beurteilung gründet sich keineswegs auf die Kenntnis seiner Entwicklung und künstlerischen Formen. Der Geist, heisst es da, ringt noch mit der Materie um die Herrschaft, die Teile führen noch ein gesondertes Leben, enthalten noch unbewältigte, nicht gehörig gegeneinander abgewogene Massen. Vor allem aber offenbare der Stil noch zu viel „vorchristliche Reminiscenzen". Daher kann Reichensperger auch nicht den Ideengehalt in ihm finden (oder in ihn hineinlegen), der ihm nun einmal die folgende Periode so verklärt erscheinen lässt.

Wenn er von mittelalterlicher Kunst spricht, so ist das stets und ausschliesslich die Gotik. Er geht dabei aus von ihrer Universalität, welche sie fähig gemacht habe, vorbildlich zu werden für den ganzen Occident. — Ich möchte hier auf zwei seiner Äusserungen zurückkommen: die eine betrifft die Ausdehnung der Gotik, die andere die Grenzen ihrer Bildungsfähigkeit. Die christlich-nationale Bauweise (auf die Frage, ob Deutschland oder Frankreich die erste Ausbildung dieses Stiles sein eigen nennen dürfe, lässt er sich nicht ein) hat auch in Italien festen Fuss gefasst, hat dort gegen manche Einbusse andere Schönheiten gewonnen und damit jedenfalls gezeigt, dass sie im höchsten Grad, ja ins Unbegrenzte weitergebildet werden kann. Weniger die Aussprüche späterer Kunsthistoriker als vielmehr die Monumente jener

Zeit beweisen, dass die Gotik in Italien nie recht heimisch ward. Gerade die wesentlichen, charakteristischen Elemente des nordischeu Stiles sind bei ihr vernachlässigt oder ausgeschieden. Bedeutend geschwächt ist die Höhenrichtung, das System der Strebepfeiler und -bogen oft aufgegeben, es fehlt die Gliederung der Pfeiler und die Ausbildung der Rippen, sogar zuweilen das Gewölbe, an dessen Statt ein offener Dachstuhl tritt. Endlich aber das höchste Ergebnis der nordischen Kunstarbeit, das Hineinbeziehen der Türme in den Gesamtorganismus, wurde in der Regel nicht übernommen: die Dome zu Orvieto, Siena, Florenz haben ihre Campanili wie die früheren Kirchen gesondert stehen; wo sie mit der Kirche vereinigt sind, erscheinen sie in unbedeutenden Höhenverhältnissen und verlieren den Charakter des Turmes, wie der Aufbau über der Vierung der Mailänder Kathedrale. Es besteht zwischen der italienischen Gotik und der nordischen ein ähnliches Verhältnis wie zwischen der deutschen Renaissance im Anfang und der italienischeu; sie übernahm von ihr wesentlich die Ausschmückung, nicht die Konstruktionsprinzipien. Was sie Wunderbares hervorgebracht hat, verdankt sie weniger speziell dem Stil der Gotik, als dem ihren Baumeistern angeboren sicheren Gefühl für Raumbildung und -disposition. Wenn übrigens auch nachweislich deutsche Meister im Süden arbeiteten (in Mailand und Orvieto wie in Burgos), so mussten sie sich in vielem dem herrschenden Bedürfnisse fügen.

Die Universalität des gotischen Stils findet Reichensperger darin begründet, dass sie nicht fertige Formen, sondern nur einfache Gesetze und feste Konstruktionsprinzipien giebt und dadurch eine Fortbildung ins Unendliche zulässt. Er ist aber geneigt, mit jedem derartigen Gesetz eine höhere Bedeutung, nicht ein einzelnes Symbol, sondern einen religiösen Inhalt zu verknüpfen. Keineswegs ist jedoch anzunehmen, dass die schaffenden Meister die Absicht oder das Bewusstsein gehabt hätten, dies oder jenes Gesetz und Prinzip zu einem bestimmten Inhalt anzuwenden oder auszubilden; an die Verkörperung gewisser symbolischer Verhältnisse und Zeichen ist hier zunächst nur insofern zu denken, als überhaupt das ganze mittelalterliche Leben die Symbolik und Mystik aus angeborenem, durch Religion, Legende und Altertum genährten Hang reichlich pflegte. Hier kommt aber ferner die ganze von der heutigen so grundverschiedene Kunstübung in Betracht, die Zunft mit ihrem bis in die Hochgotik erhaltenen kirchlichen Charakter, mit ihren Gesetzen und Verboten, mit ihrer lebendigen, sorgfältig bewahrten Tradition. Nicht für Papier oder eine Modelliermasse, sondern unmittelbar

und lediglich für Stein dachten und arbeiteten die Baukünstler bei ihren Kirchen; daraus erwuchs die Notwendigkeit jedes Gebildes und der Gliederung und die Einfachheit, und mit Naturgewalt musste so das Gesetz hinter der Bildung durch langdauernde Übung gefunden werden. Etwas Künstlerisches hätte nicht entstehen könnnen, wenn, wie Reichensperger annimmt, ein unmittelbarer Einfluss religiöser Vorstellungen auf die Bildung der Gesetze und ein mehr immanentes als bewusstes Einwirken solcher Prinzipien auf das ausübende Schaffen bestanden hätten. Daran ist hier nicht zu denken. Denn als einmal die höchste Sicherheit in der Bewältigung der Massen erreicht war, überwucherten die schmückenden Formen die Konstruktion, aus architektonischen Gebilden wurden dekorative, deren Ausbildung und Überwiegen die späte Gotik kennzeichnen. Die nordische Kunst war, als die Bewegung der Renaissance über die Alpen kam, keineswegs so jugendfrisch, wie Reichensperger erklärt, sie war vielmehr schon gealtert und hatte von ihrer ursprünglichen Kraft viel eingebüsst.

In seiner Anschauung liegt die Grösse der gotischen Kunst darin beschlossen, dass sie der adäquate Ausdruck kirchlichen Lebens und kirchlicher Gemeinschaft ist und zugleich des nationalen Lebens, (insofern nämlich jenes in Deutschland zur herrlichsten Blüte sich entwickelt haben sollte). Es mag aber überhaupt mit Fug als gefährlich erscheinen, in Sachen der bildenden Kunst so häufig mit den Begriffen des Nationalen und Christlichen zu operieren. Schon dass es abstrakte Begriffe sind, möchte eine Warnung enthalten; denn muss ihnen auch wirkendes Leben entsprechen, so steht dies nicht in so unmittelbar erkennbarem Zusammenhang mit seinen verschiedenen Äusserungsformen, auch nicht mit der bildenden Kunst.

Im Kunstschönen, sagt uns Reichensperger, findet die Religion ihren reinsten, erhabensten und wirksamsten Ausdruck. Und was ist der Zweck, was die Aufgabe der Kunst? Sie ist nicht Lebensgenuss, sondern sie steht im Dienst der höchsten, der christlichen Wahrheit. Wer dem ersten zustimmt, kann dem letzteren entschieden entgegentreten. Und braucht noch lange nicht die Kunst als Selbstzweck zu verherrlichen. Es ist hier zu unterscheiden: für den Schaffenden muss sie in vielen Fällen, in den Momenten des Schaffens wohl notwendig Selbstzweck sein, damit er nicht *wisse*, dass er etwas *künstlerisches* hervorbringt; hier aber handelt es sich und auch im Folgenden um das fertige Werk, um die künstlerische Stimmung, die es erzeugt, um das höhere Leben, das es in sich bannt, das den Menschen in seinen Bann

zieht. — Etwas wesentlich Verschiedenes ist es aber, wenn wir sagen: die Kunst ist der reinste Ausdruck, die höchste Verklärung religiösen Lebens, oder: sie dient der religiösen Wahrheit, ist ihr unterthan, ist nur für sie da und gilt ohne engen Zusammenhang mit ihr nichts? Die letzte Konsequenz ist bei Reichensperger, wenn nicht ausgesprochen, doch deutlich genug gezogen. Verdammt er doch die Kunst der Renaissance deshalb, weil sie der Kirche nicht mehr ausschliesslich dient, antike Vorbilder und Ideen aufnimmt, eine Erneuerung des „Heidentums" heraufführt.

In diesem Streit steht in erster Linie die Frage nach der Bedeutung der Renaissance im Kirchenbau. Reichensperger spricht ihr, damals wie heute, jede Berechtigung darin schlechtweg ab; ihre Kirchen, St. Peter oben an, sind ihm Wahrzeichen der traurigsten Verirrung.

Seine Anschauung wird hier zum Beispiel des einen Extrems.

Versuchen wir einmal, an der Hand seiner Ausführungen den Standpunkt zu formulieren, welchen die Gegner der Renaissance im Kirchenbau einnehmen, so ergiebt sich im allgemeinen folgendes. Die Renaissance trug in das moderne Leben antike Ideen, in die Kunst antike Vorbilder herein. Diese verlässt die früheren Bahnen, stellt sich nicht mehr ausschliesslich in den Dienst der Kirche, ist nicht mehr religiös, sondern weltlich. Wie die Antike, wurzelt sie im „Sinnentum" und haftet an der Erde. Aus ihren Bauten vertreibt sie das religiöse Leben, statt es darin zu hüten, zu pflegen, zu verklären. Mögen Paläste und Profanbauten überhaupt ihre Verwendung rechtfertigen: dem Gotteshaus soll sie ferne bleiben; ihre Harmonie, ihre Pracht und ihr Glanz lassen den Andächtigen völlig kalt. Die Renaissance hat überhaupt keinen „sakralen Stil" ausgebildet oder geschaffen.

Die Frage gewinnt also eine ungeheure Tragweite. Am besten werden die Verhältnisse in Italien Aufschluss geben. Zunächst wird es geboten sein, die Entwicklung der Renaissancekirche in Italien und in den wichtigsten nordischen Ländern kurz zusammenzufassen; darauf soll versucht werden, den Zusammenhang von Kunst und Kirche der Renaissance deutlich zu machen und ihren Einfluss auf die Kunstübung des Nordens nach Wert und Folgen begründend darzustellen. Dann erst wird sich ergeben, in welcher Art ein Urteil über die Bedeutung der Renaissance im Kirchenbau möglich ist.

III.

Um für die Frage nach dem Wesen der Renaissancekirche eine feste Grundlage zu gewinnen, möge hier eine kurze Übersicht ihrer Geschichte Platz finden. Sie soll die formale Entwicklung in ihren wichtigsten Punkten zusammenstellen. Massgebend ist die Gesamterscheinung, sind die Elemente ihres Aufbaues und daneben der Grundplan, der die Idee des Bauwerks in knappster Form darstellt.

Die Renaissance-Architektur Italiens erstarkte im Kampfe gegen die Gotik, im Bund mit dem Humanismus. Im Verhalten gegen den vorausgegangenen Stil hatte bereits das sichere eigene Kunstvermögen seine Stärke gezeigt: das Hauptgewicht lag nicht auf der vertikalen Gliederung und Entwicklung, sondern auf der Schönheit der Räume, der harmonischen Disposition von Flächen und Massen. Schnell wurde engerer Zusammenhang mit der Antike gewonnen, mit Stolz die eigentlich nie verdrängte Kunst wieder aufgenommen, als die einheimische, echte, grosse dokumentiert. Man empfand das Neue als Bruch mit der Vergangenheit, dem Altertum (soweit es bekannt war) nachzueifern wurden alle Kräfte eingesetzt. Es begann aber zuerst nur mit einzelnen Formen, nicht mit umfangreichen Resten und grossen Denkmälern einzuwirken. Nicht blinde Nachahmung, sondern eigene Arbeit führten die Grösse der Renaissance-Architektur herauf. Schon das innerlich treibende Gesetz aller ihrer Schöpfungen, das auch ihren künstlerischen Gehalt letzthin bestimmt: das der „geometrischen und kubischen Verhältnisse“ ist wesentlich ihre eigene Errungenschaft. Wohl verarbeitet sie ältere Formen, schafft aber daraus etwas Neues, einen Raumstil, wie ihn selbst die Römer nicht gekannt hatten.

Er kommt im Kirchenbau zur herrlichsten Erscheinung, vorzüglich im Centralbau, der seit Anfang das höchste Ziel ist und die vollkommenste Leistung auf dem Gebiet der religiösen Renaissancebaukunst wird. Hinsichtlich der Gestaltung einzelner Teile tritt im allgemeinen in der Hochrenaissance gegenüber einer zaghaften Plastik, der Bevorzugung von Ornament und farbenfreudiger Dekoration und der Konzentrierung des Schmucks auf einzelne Teile das Bestreben nach Vereinfachung in dieser Richtung hervor, nach Verstärkung des architektonischen Elements (Nischen, Umrahmungen, Giebel, Halbsäule, später dorische Säule besonders und Pilasterordnungen) und nach Vermehrung der Kontraste (in der ganzen Disposition und im Einzelnen, Abwechselung von Fenster, Nischen, umrahmten Feldern, von Halbsäulen mit Pilastern).

Die ganze Entwicklung der italienischen Renaissancekirche kann aufgefasst werden als Kampf zweier Haupttypen: Langhaus und Centralbau. Beide treten gleich anfangs auf und kommen gegenseitig modifiziert vor; in der höchsten Blüte herrscht der Centralbau, am Ende siegt die Longitudinalanlage unter Beibehaltung von Motiven, die jenem angehören.

Das Centrum der Frührenaissance ist Florenz. Ihre erste Grossthat die Vollendung von Arnolfos Dom durch Brunellescos gewaltige Spitzkuppel, an Dimension und Grossartigkeit denen der Hochrenaissance ebenbürtig. Unter dem Einfluss desselben Meisters entstehen S. Spirito und S. Lorenzo, Säulenbauten mit Bogen, bereits herrliche Räume, voll Helle und Klarheit, wesentlich verschieden vom Charakter mittelalterlicher Kirchen. Der hiermit zur Geltung gebrachte Typus der Basilika wird neben der Säulenkirche, zum Teil mit Tonnen gewölbt, zum Teil von niederen Kuppeln überhöht, vorbildlich für zahlreiche Kirchen Oberitaliens, Bolognas, Ferraras (S. Francesco), Piacenzas (S. Sisto). Das Äussere ist meist schlicht gehalten, anderwärts wieder sorgfältiger behandelt durch Ausbildung einer Façade. All diese Kirchen bilden innerlich den Gegensatz zum Typus des Centralbaus, sind auch nicht vorzugsweise auf die Wirkung schöner Räume hin gebildet.

Leon B. Albertis Kirchen scheinen fast der Entwicklung vorauszugreifen. Seine Façaden, prächtige Vorbauten, zeigen eine oder zwei Ordnungen mit Halbsäulen oder Pilastern, zuweilen den Giebel. (S. Francesco in Rimini; S. Andrea in Mantua, mit bedeutendem Portal zwischen vier Pilastern; S. Maria novella in Florenz, das erste Beispiel von Steinvoluten, die aber hier mit Inkrustation geschmückt sind.) — Nicht mit derselben Sicherheit behandelt wie die Bauten des grossen Theoretikers sind zahlreiche Kirchen Ober- und Mittelitaliens der Frühzeit. Man wendet antike Formen an, ohne sie noch in eigentümlicher Art verwenden zu können. So die Kirchen Baccio Pintellis (S. Maria del popolo, S. Agostino) in Rom, welches überhaupt zu Anfang im Kirchenbau nur Unbedeutendes hervorbringt. Die hier zuweilen auftretenden Vorhallen an Kirchen tragen ein durchaus profanes Element in sie hinein (Façaden von S. Pietro in Vincoli, SS. Apostoli, S. Marco); später auch an S. Maria in Navicella). — In Abhängigkeit vom Material leisten einige Bauten Oberitaliens und Nordtoskanas Eigenartiges: so der Backsteinbau der Madonna di Galliera in Bologna, die Misericordia in Arezzo und andere, die an kleinen Façaden allen Schmuck in einem Prachtportal konzentrieren. — Ganz isoliert steht die Façade der Cer-

tosa bei Pavia. ohne spätere Analogie, aber von wichtigstem Einfluss auf die Formenwelt des Nordens; mit völliger Auflösung der Pfeiler in Nischen mit Statuen, im Aufbau völlig unabhängig von den antiken Ordnungen (Burckhardt). Ebenso vereinzelt ist der Dom von Pienza, eine lichte dreischiffige Hallenkirche, als Erinnerung an die Wirkung nordischer Kirchen von ihrem Gründer gedacht.

Das höchste Problem auch für die Langkirchen ist die Raumgestaltung, die Innenwirkung. Von den wichtigsten Möglichkeiten ihrer Bildung: als ein- oder mehr-(drei)-schiffige, flachgedeckte oder gewölbte Räume findet schon der einfachste bedeutende Ausbildung. Als einschiffig flachgedeckt charakterisieren sich längere Zeit die Ordenskirchen; sie erhalten Kapellen an der Langseite, auf deren Anschluss an das Schiff alles ankommt (die Eingänge bald triumphbogenartig, bald einfach von Pilastern flankiert). Hierher gehören Giul. da Sangallos S. Maria Maddalena de'Pazzi, Antonio da Sangallos (d. J.) S. Spirito in Rom, ferner Kirchen Neapels. — Reichste Variationsfähigkeit bietet die dreischiffige Gewölbekirche; eine Grundform, die vereinzelt immer wieder auftritt, wertvoll durch die Fähigkeit, Motive des Centralbaus sich zu verbinden. Der unter Nikolaus V. ausgebildete Plan für St. Peter sollte diese Richtung einschlagen. S. Giovanni in Padua hat noch polygonale Kapellen am Langhaus. Von guter Innenwirkung ist die Annunziata Arezzos, mit einer Fenstermauer zwischen Pfeiler und Gewölbe, und mit niedrig gehaltener Kuppel. Ein weiterer Schritt ist die Gliederung des Langhauses in Abschnitte, entsprechend der Auflösung des Gewölbes in einzelne Kuppeln. Dies Prinzip ward massgebend für den Dom zu Pavia, vorzüglich für S. Giustina in Padua, das im Mittelschiff drei Flachkuppeln trägt, an den Seitenschiffen Kapellenreihen führt, die Abschlüsse von Querhaus und Chor sind durchweg rund; diese Elemente sichern eine günstige Lichtführung und schaffen schöne Räume. — Ähnlichen Charakter besitzen Kirchen Venedigs (S. Salvatore und S. Giorgio maggiore; in Padua der Dom Righettos).

Diese Entwicklung begleitet die Ausbildung des Centralbaus. Er erfüllt schon lange die Phantasie der Künstler, zeigt sich auf Werken der Kleinkunst, im Hintergrund von Gemälden. Mittelalter und Altertum boten auch fortwährend Anregung: das Baptisterium in Florenz, in Ravenna, S. Lorenzo in Mailand, in Rom Minerva medica und das Pantheon (letzteres späterhin überhaupt das Vorbild der grossen Verhältnisse und Masse). Am reinsten verwirklicht diese Kunstform die Ideale der Zeit: „absolute Einheit und Symmetrie, vollendet schöne

Gliederung und Steigerung des Raums, harmonische Durchbildung des Äussern und Innern ohne müssige Façade, herrliche Anordnung des Lichts.“ Dominierend und centralisierend erhebt sich der Mittelbau über die Umgebung; seine charakteristische Form ist, als Abschluss eines Raums, kein turmartiges Gebilde, sondern nur die Kuppel; ihrer Wölbung entspricht auch der runde Abschluss der Bauteile im Grundplan. Die Überführung der Kuppel vom polygonalen Unterbau durch den Cylinder, wesentlich eine That Bramantes, und die Calottenform sind erst spätere Resultate. Was der nordischen Architektur der Turm, ist der italienischen Renaissance die Kuppel; sie verträgt keine Türme neben sich in ihrer höchsten Bedeutung, bedarf auch keiner Façade, die sie doch auf jeden Fall beherrschen müsste; sie verträgt auch nicht störende Einbauten im Innern (Gräbmäler, Altäre), der Hauptaltar findet im hinteren Kreuzarm seinen Platz; endlich verlangt sie Unterordnung der Plastik und Malerei. Im Centralbau kommt das Gesetz der schönen Verhältnisse am schwierigsten, aber auch am besten zu reinem Ausdruck, gelangt die raumbildende Kunst zur herrlichsten Entfaltung, findet jene, den Baukünstlern der italienischen Renaissance so eigene, absolute architektonische Kraft ihre vollkommenste Auswirkung.

Bereits Brunellesco arbeitet in dieser Richtung; selbständig zuerst an dem (nicht ausgeführten) Polygon „bei den Angeli“ in Florenz, das ein achtseitiger Kuppelraum mit acht Oberlichtfenstern und Kapellen werden sollte mit Nischen in der Mauerdicke; vollendet wurde erst die Pazzikapelle, deren Kuppel bereits über zwei Bogen schwebt. Zunehmende Sicherheit in der Beherrschung der Raumwirkung offenbaren die folgenden: die Madonna degli Carceri zu Prato (von Giul. da Sangallo) mit niedrem Cylinder und geraden Kreuzabschlüssen, und Madonna di San Biagio in Montepulciano (von Antonio da Sangallo), welche ihre Kuppel mit Cylinder auf vier gut gegliederten Pfeilern trägt (merkwürdigerweise mit — getrennt stehenden — Türmen, wovon einer ausgeführt; neben ihm nennenswert nur der Turm an S. Spirito in Rom mit günstiger Behandlung der Pilaster, die zwei Stockwerke zusammenfassen). Nicht selten zeigen kleinere Kirchen (z. B. in Venedig S. Giovanni Crisostomo) quadratische Anlage mit Kuppel über vier mittleren Pfeilern.

Die Ausbildung des Centralbaus zu seiner höchsten Vollendung ist die Lebensaufgabe Bramantes; das Resultat: die Durchführung des griechischen Kreuzes mit halbrunden Abschlüssen, und die sichere Lösung der Überführung des Polygons zur Kuppel durch den Cylinder. — Gegenüber andern Versuchen: Canepanova in Pavia hat noch Vor-

halle und Chor vereinigt mit dem Mittelbau; freier schon die Kapelle an S. Satiro in Mailand (darüber Octogon mit Nischen, Fries, Umgang und gutes Oberlicht), S. Maria delle Grazie zeigt schon den Meister vor der Vollendung: vorzügliche Raumwirkung, Harmonie der Verhältnisse, vornehme Einfachheit der Anordnung und feine Ausbildung der Einzelglieder. Hier ist auch die äussere Erscheinung der Kuppel harmonisch durchgebildet. — Unter seinem Einfluss entsteht auch die Consolazione zu Todi; ihre Kuppel ist von vier grossen Bogen getragen, die Kreuzarme sind polygonal abgeschlossen und mit Halbkuppeln bedeckt.

Bramante in Rom: das bezeichnet den Höhepunkt der künstlerischen Leistungen der Renaissance, den Höhepunkt ihrer kirchlichen Architektur im besondern. Zunächst ein kleines vollendetes Werk: der dorische Rundtempel bei S. Pietro in Montorio. Das Schaffen der grössten Meister konzentriert sich am Neubau von S. Peter, der von Julius II. mit der eigenen Wucht aller seiner Unternehmungen begonnen wird. Das ganze Vermögen der Renaissance und Bramantes zeigt sein Plan: die Kuppel überm griechischen Kreuz, in den Ecken gewaltige Kapellen und Turmbauten; indessen war die Gestaltung des Äussern wie die Form der Kuppel noch schwankend. An ihren Dimensionen müssen alle folgenden Architekten festhalten. Raffael plant in merkwürdigem Gegensatz zum herrschenden Ideal ein vorgelegtes Langhaus; Ant. da Sangallo und Fra Giocondo häufen die Nebenräume; Peruzzi bildet die Eckräume bedeutend aus. Die Durchführung der Anlage mit lauter Rundformen als Abschlüssen, die leichtere Wirkung der Kuppel durch eine Säulenstellung innen und aussen sind die nächsten Veränderungen. Hieran arbeitet Michelangelo weiter; sein eigenstes Werk die herrliche, ganz „undefinierbare“ Linie der Kuppel mit ihrer energischen Gliederung durch Gurten und Pfeiler, bezw. Säulenpaare (von Geymüller als eine Wiederaufnahme des gotischen Prinzips der vertikalen Zusammengehörigkeit bezeichnet); seine That vor allem, dass er die Riesenkuppel überhaupt zur Vollendung führt und den Centralbau zum Schluss noch einmal zum Sieg bringt.

Zahlreich sind die Centralbauten von reinerer oder schwächerer Ausbildung in der Mitte der Renaissance und in der Spätzeit. Bramantes Ideen werden weithin getragen, bis in die Alpen (nach Riva und Cannobbio). Daneben entstehen auch mehr selbständige Werke; beachtenswert Sanmichelis Rundkapelle S. Bernardino in Verona mit sphärischer Kuppel; von Sansovino kommen S. Martino in Venedig in Betracht und sein Plan zu S. Giovanni dei Fiorentini in Rom, der eine Mittelkuppel zeigt umgeben von vier Neben- (oder Halb)-Kuppeln.

Bereits unter bestimmtem Einfluss von S. Peter (und darum von hoher Raumschönheit) steht Alessis S. Maria di Carignano in Genua. — Wie eifrig sich übrigens die Phantasie mit dieser Kunstform beschäftigt hat, geht auch daraus hervor, dass in Sansovinos Plänen zahlreiche, in Serlios Entwürfen 11 Centralbauten vorkommen.

Bramantes Werk bedeutet die höchste Vollendung des Centralbaues, aber auch das Ende desselben. Die Steigerung der kirchlichen Bauthätigkeit, wie sie gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts eintritt, die Notwendigkeit vieler und prächtiger Neubauten, die Vertiefung und Versinnlichung des Kults: all das kann sich nicht vereinigen mit einer so hohen und reinen Kunstform, wie der Centralbau geworden war. Das Langhaus, als Prozessionskirche, umgeben von Kapellen und andern An- und Einbauten, wird der mächtigere Typus, der noch in Kuppel und Chor Motive des Centralbaues übernimmt. Die Kuppel verliert ihre centralisierende Wirkung; neben ihr wird die Façade oft einseitig ausgebildet. Sie ist nicht mehr auf Harmonie hin mit dem Ganzen gestaltet; zuweilen ohne Rücksicht auf den Durchschnitt der Kirche, erhält sie ein oder zwei Ordnungen und bildet besonders das Portal prunkhaft aus. Infolge dieser Behandlung wird sie „ein Hauptgegenstand der verstärkten, wirksam gemachten Formensprache". Im übrigen wird das Äussere geringer ausgebildet: Gliederung durch Pilaster, Fenster und Nischen und Felder; Fries und Architrav treten zurück. Verloren geht die Wirksamkeit des Gesetzes der schönen Verhältnisse, die Gebilde nehmen zu an Grossartigkeit und Regelmässigkeit, die Formen werden zu sehr ausgeglichen, allgemein, indifferent.

An drei Künstler vor allem knüpft die folgende Entwicklung an: Michelangelo, Vignola und Palladio. — Schon des ersteren Plan zur Façade von S. Lorenzo in Florenz bedeutet einen Schritt in einer neuen Richtung: sie zeigt zum ersten Mal frei vortretende Säulen und eine bisher ungekannte Mitwirkung der Skulptur, was die Façade zum wichtigsten Teil der Kirche macht und ausserdem mit ihrer architektonischen Erscheinung in Konkurrenz tritt. — Unter den verschiedenen Bildungsweisen des Langhausraumes gewinnt ein Typus dominierende Geltung, der bald vorbildlich wird weit über Italien hinaus: die einschiffige gewölbte Kirche. Auch ihn hatte Alberti vorausgreifend verkörpert in S. Andrea in Mantua. Ein anderes Beispiel aus der Mitte ist S. Maurizio in Mailand (Nischen im Erdgeschoss, darüber ein Gang, nach aussen durch Fenster, nach innen durch eine Säulenstellung abgeschlossen; eingedeckt mit oblongen Kreuzgewölben. Normal wird später

die Wölbung durch Tonnen, in welche die Fenster einschneiden; diese Bildung ladet von selbst die Stukkatur zur Mitwirkung ein. Der Wert der Raumbildung ist abhängig von der Gestaltung der Wölbung und von der Lichtführung. — Diese Typen repräsentieren Vignolas Il Gesù in Rom und Palladios Il Redentore in Venedig. Der Nachdruck liegt auf dem breiten hohen Schiff mit Seitenkapellen; das Querschiff tritt wenig vor, darüber „zum Chor vermittelnd" die Kuppel. Die Façade ist charakterisiert: dort als Doppelgeschoss mit Gliederung durch Pilaster und Nischen, durch den Giebel und die Voluten als Überführung vom erhöhten Mittelbau zum Unterbau; Palladio gestaltet in strengen Formen die Front seiner Nischen nach Analogie der antiken Tempelfront (so ausserdem an S. Giorgio maggiore, S. Francesco della Vigna, immer mit besonderer Ausbildung des Portalmotifs).

Diese Richtung gelangt zum Sieg auch an S. Peter; ihr Werk ist die Veränderung der ursprünglichen Centralanlage und die Verminderung der Gewalt der Kuppel durch die Dimensionen der Façade Berninis. Der Kirchenbau schmiegt sich enger an die Bedürfnisse des Gottesdienstes der neu gefestigten Kirche, die durch eifrige Kunstpflege ihre Macht erweitern will; auf die Wirkung starker elementarer Eindrücke ist die kirchliche Kunst gerichtet, auf die Entfaltung reichen Prunks, besonders mit Hilfe der dekorativen Künste. Dies ist das Vermächtnis der Renaissance an den italienischen Barock.

In Frankreich traten der Renaissance im Kirchenbau Hindernisse entgegen teils architektonischer, teils persönlicher und nationaler Natur.[1]) — Vieles was die Gotik geschaffen hatte, besass einen unvergänglichen Wert und behielt seine Geltung; und doch war eine weitere Entwicklung in der bisherigen Richtung nur schwer möglich. Durch die Kirchenbauten seit dem 13. Jahrhundert waren unendlich viele künstlerischen und materiellen Kräfte verbraucht worden; Kirchen aller Art waren zahlreich vorhanden oder doch begonnen, so dass ein reges Bedürfnis nach Neubauten nicht vorhanden war. Leise oder bestimmt empfand man auch den ausländischen Charakter der Renaissance, ihre Formen offenbarten ein ganz anderes Leben, ganz andere Kraft, die im Vergleich mit der Gotik oft geringer, weniger energisch schienen. Bezeichnend ist das zähe Festhalten des Volks und der Geistlichkeit an der alten Kunst. Noch 1536 wird die Notre Dame zu Brou, 1601 die Kathedrale von Orléans gotisch gebaut bezw. vollendet. Im 17. Jahr-

1) Hierzu und zum Folgenden: Geymüller, Die Baukunst der Renaissance in Frankreich, im „Handbuch der Architektur". II (Stuttgart 1901) Kap. 25. Art. 913ff.

hundert endlich sucht die nach den Religionskriegen neu gestärkte Kirche auch äusserlich ihren Zusammenhang mit Rom zu zeigen durch Festhalten an den Prinzipien Vignolas.

Grundriss und Aufbau (drei- oder fünfschiffige Anlage mit polygonalem Chor samt Umgang oder Kapellenkranz) ändern sich lange Zeit überhaupt nicht; an dem Strebesystem und der vertikalen Gliederung wird festgehalten; gotisch bleiben dann auch die Kreuzgewölbe, bleiben überhaupt die Innenräume. Dem alten System werden nur im Detail oder in einzelnen Gliederungen Renaissanceformen zugeführt, am meisten beherrscht die neue Kunst die Façade. Erst die Aufnahme der Kuppel bringt auch im Aufbau Veränderungen.

Drei Gruppen unterscheidet Geymüller: 1. die Kirchen des 16. Jahrhunderts, die in den Schiffen die gotischen Höhenverhältnisse annähernd festhalten; 2. die Bauten seit dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts, welche weniger schlanke Innenverhältnisse und Vignolas Schule zeigen, die Ausbildung der Façade mit Türmen einleiten; 3. die Kuppelbauten.

Die erste Periode weist teilweise, insbesondere an Einzelbildungen der Façaden, eine Vollkommenheit und Formschönheit auf wie die italienische Frührenaissance; in kleinen Kompositionen werden Verhältnisse und Detail phantasievoll und mit ausserordentlichem Geschmack behandelt. Die Aufnahme des Rundbogens, die Veränderung der Strebepfeiler in Pilaster oder Dreiviertelsäulen, zuweilen ein Zurückschieben derselben als Glieder der Mauer, die Bildung der Giebel als abgestufte Attika, die Verstärkung des horizontalen Elements: diese Erscheinungen bezeichnen den stillen Anfang der neuen Kunst. Das Portal der Kirche zu Montrésor, mit ihren romanischen Lisenen, schlichtem Gebälk und Rundbogenfenster, steht am Anfang (1519). Die spielende Verwendung der neuen Formen zeigen die Kapellen am Chor von St.-Pierre zu Caen. An der Notre Dame zu Tonnerre, von reicher Komposition und reizvollem Detail, ist das Portalmotiv bedeutend ausgebildet (ein Doppelthor unter dem Tympanon eines grossen Rundbogenportals.) Bei St.-Michel in Dijon erhält der Mittelbau zwischen den beiden Türmen eine eigenartige Gliederung: hinter einem Tempietto als Bekrönung des Portals die grosse Fläche mit zwei Rundbogenfenstern, daran eine Loggia, letztere ein sehr beliebtes und bedeutungsvolles Motiv. Die Ausbildung der Façade als Kathedralfront mit zwei Türmen tritt noch bedeutender in die Erscheinung an dem Entwurf Du Cerceaus für Saint-Eustache in Paris (in Anlehnung an die Certosa). Überall ist die Pilasterarchitektur mit Arkaden durchgeführt, trefflich die innere Höhe

dargestellt durch die gewaltige Arkade des Mittelschiffs. Auch hier tritt die Tribüne auf. Von hoher Bedeutung ist das Innere dieser fünfschiffigen Kathedrale: die allgemeine Disposition wird beibehalten, Änderungen betreffen allein die Pfeilerbildung, wobei Strebesystem, Verhältnisse und Gliederung, im Kern gotisch, in Frührenaissance übersetzt sind. — Eine kurze Übergangszeit (Geymüllers „Style Marguerite de Valois") bringt kleine, aber herrliche Werke hervor. Bereits treten Façaden mit drei und zwei Geschossen auf (Vetheuil und Belloy); von feinem künstlerischem Aufbau ist die Kapelle St.-Romain zu Rouen (vielleicht von Jean Goujon) in zwei Ordnungen mit weiten Arkaden dazwischen, von einem Tempietto bekrönt. Hierher gehört auch der Klosterhof der Célestins in Paris, mit einer seltenen Harmonie von Stützen und Gebälke, und die Gruppe der Kirchen von Troyes, die die Thüren in eine Komposition von zwei Ordnungen einbeziehen und jene mit einem Fenster zum Gesamtmotiv vereinigen.

Die Hochrenaissance zeigt ein eingehenderes Studium italienischer Vorbilder und eine emsige selbständige Arbeit. Am besten giebt ihren Charakter wieder die Grabkapelle zu Anet (von De l'Orme oder Bullant); die Einzelglieder werden beschränkt, aber feiner ausgeführt, der Massstab der Pilasterordnung vergrössert sich. Bereits kommt die Pilasterfront der klassischen Hochrenaissance zur Anwendung (Mesnil-Aubry), ferner die Façade mit drei Ordnungen (an St.-Florentin, Kreuzschiff; St.-Pierre in Auxerre). Eine konsequente Übertragung der gotischen Komposition in die neuen Formen ist die nördliche Kreuzschifffaçade von St.-Clothilde im Grand-Andelys, besonders im vollendeten Erdgeschoss mit seinen die Strebepfeiler ersetzenden gekuppelten Säulen. Fast die ganze Entwicklung verdeutlicht die Kirche zu Gisors mit einer energisch gegliederten zweitürmigen Façade und ihrer zwischen den mittleren Strebepfeilern frei vortretenden, triumphbogenartigen Loggia.

Zum letzten Mal beherrscht die Gotik die Renaissance in der Façade von St.-Etienne-du-Mont in Paris. Auf das Erdgeschoss mit einer Vorhalle von vier Kompositasäulen und strengem Giebel folgt im nächsten ein grosses Radfenster unter gebrochenem Segmentgiebel, darüber die steile gotische Giebelmauer. Die Antwort darauf ist die Façade von St.-Gervais zu Paris (1616—1621), von Salomon de Brosse, dem grossen Hugenottenmeister, dem Schöpfer des „Grand Style". Die Anwendung grosser Säulenordnungen von bedeutendem Relief schafft ruhige Klarheit, Einheit und Grösse. Es ist die erste entschieden klassische

Schöpfung im französischen Kirchenbau — als Abschluss einer gotischen Kirche. Die Hauptwirkung geht aus von der langen Linie der mittleren, kannelierten Säulen; lebendiges Detail fehlt, statt dessen wirken im Mittelbau die drei gleichgrossen Arkaden, in den Seitenfeldern Nischen mit Statuen. Horizontal und vertikal herrscht die Dreiteilung; die Harmonie der Verhältnisse ist aber auch erreicht durch den Massstab des Werks und besonders durch die ernste Bildung der Säulenordnungen.

Die zweite Periode bedeutet ein allmähliches Sinken der selbständigen architektonischen Kraft. Das dekorative Element tritt wieder mehr hervor; reich und effektvoll, aber oft seelenöde sind die folgenden Werke. Die Wirkung der Innenräume wird geschwächt durch Tonnengewölbe, welche die Kreuzgewölbe ersetzen, aber noch durch die Stichkappen angeschnitten werden. Noch an St.-Gervais angelehnt und bedeutend ist St.-Paul et St.-Louis (Maison Professe) in Paris von Derand (1627—41), die erste wichtige Kirche der Jesuiten in Frankreich; hier beginnt die Vertikalgliederung erst über dem als kräftiger Unterbau gebildeten Erdgeschoss. Immer enger wird der Anschluss an Italien; die Durchführung der römischen Halbsäulen- und Pilasterfaçade bildet die Hauptarbeit (neben dem Kuppelbau). Ohne Einheit ist diejenige des Langhauses der Sorbonne; an St.-Roch zu Paris ist die scharfe Durchdringung des horizontalen und vertikalen Elements auf kleinen Massstab bei kalter Formbehandlung übertragen. Hervorragend ist wieder die Schlosskapelle zu Versailles (Hof- und Chorseite) mit fünf vornehmen Arkaden zwischen schlanken Pilastern auf schlichtem Unterbau, „fast an antik-römische Grossartigkeit grenzend". — Die folgende Entwicklung der Kirchenfassade wird am besten repräsentiert durch die Entwürfe zu St.-Sulpice und St.-Eustache. Aus der Kathedralfront Du Cerceaus ist um 1750 in dem Entwurf von Patte eine klassizistische, stilistisch reine, aber ebenso kühle Bildung geworden. J. Mansard dagegen umgiebt die Massenverhältnisse der gotischen Turmfaçade nur mit streng italienischen Formen. Nichts ist entgegengesetzter als die Entwürfe zur alten gotischen Kirche St.-Sulpice von Meissonnier und Servandoni, und doch liegen sie nur sechs Jahre auseinander (1726; 1732); erstere „die barockste bauliche Gestaltung in Frankreich" [1]), mit völliger Auflösung in Kurven; dieser von streng antiker Bildung mit einer dekorativ ohne Zusammenhang vorgelegten, offenen toskanischen

1) C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils, des Rokoko und Klassizismus in Frankreich etc. (Stuttgart 1888.) S. 236.

Halle mit zwei Türmen: die Fortbildung des alten Gedankens der zweigeschossigen Kirchenfront zum Säulentempelbau. Das Unkirchliche dieser Anlage ward schon damals empfunden.

Einheitliche Anlage und Ausbildung des Innern ist bei den wenigsten Kirchen zu finden. Aus der Zeit der Hochrenaissance ist überhaupt gar kein grosser Innenraum erhalten; die sonst bedeutenden Kapellen an der Kathedrale zu Toul, die eine mit wagrechter Quadersteindecke, die andere mit einer Kuppel bedeckt, gewähren nur geringe Entschädigung.

Gleichmässigere Ausbildung des Innern und Äussern macht der Kuppelbau nötig; er wird erst nach dem Beginn des 17. Jahrhunderts übernommen, und wichtig ist, wie dies geschieht. Kleinere Bauten zeigen die Kuppel zuerst und am vollkommensten: die Chapelle de la Toussaint, wo sie überm Achteck, die Schlosskapelle zu Anet, wo sie in Verbindung mit dem griechischen Kreuz gebildet ist. In grösserem Massstab trug sie die ehemalige Grabkapelle der Valois zu St. Denis, wie die vorhergehende vielleicht nach Ideen zu St. Peter in Rom gebaut. Die grossen Kuppeln Frankreichs entbehren einer gewissen Monumentalität, des Ernstes: die Disharmonie zwischen der inneren und äusseren Höhe ist zu auffallend. Die äussere Schale ist aus Holz, als Schutzdach gebaut, in ihrer Basis liegt ungefähr der Scheitel der inneren Wölbung. Die erste grosse Kuppelanlage ist die der Sorbonne über einem Mittelding von Lang- und Centralbau. Ganz von Michelangelos Bau abhängig ist die bedeutende Kuppel der Klosterkirche Val-de-Grâce; charakteristisch ist für sie die niedere Umrisslinie, die ruhig abrundende Form hinter der edel gebildeten Façade. Der Invalidendom beschliesst die Reihe mit dem eleganten Schwung seiner Kuppel und Laterne. Nüchtern und kalt ist durch alle Feinheit die Architektur geworden; fremder als andere Formen ist die Kuppel geblieben, die gotische Kathedrale vermochten solche Bildungen am wenigsten zu ersetzen. — Was unter mittelbarem Einfluss der Renaissanceformen der Klassizismus hervorgebracht, soll hier nicht berücksichtigt werden. S. Geneviève und Madelainekirche gehören nicht hierher.

Einen merkwürdigen Kampf kämpft die Renaissance mit der Gotik Spaniens. Noch deutlicher als in Frankreich bleibt lange die Struktur fast bis zur Haut gotisch, und eine zuweilen entzückende Übertragung von Renaissanceelementen in die Funktionen der alten Gebilde bringt in den Werken eine eigene warme Empfindung hervor.

Die Kirche Santa Engracia in Saragossa hat eine hochbedeutende Façade (Backsteinbau), wie spielend sind drei Ordnungen Pilaster über-

einander aufgebaut; unter einem mächtigen Rundbogen, dessen Scheitel über das unterste Gebälk hinaufgeht und dessen Aufbiegung veranlasst, ist das Rundbogenportal, im Tympanon ein halb altar-, halb attikaartiger Aufbau mit reichem Schmuck. Auch die grossen Dome von Toledo, Segovia und Salamanca werden schon „al romano“ gebaut (Anfang des 16. Jahrhunderts). Prachtvoll und reich ist oft die Dekoration der Portale und des Innern, besonders am Chorgestühl und Orgelaufbau. An der Kirche San Juan de Letran zu Valladolid sind die Strebepfeilerabschnitte ersetzt durch barock ausgebauchte Säulen. Eins der grössten Bauwerke überhaupt ist die Kathedrale von Granada, 1529 begonnen und von Diego de Siloe zu Ende geführt, um eine alte Kapelle gebaut und mit eigenartiger Disposition von Chor und Altar. Die Innenwirkung mag bedeutend sein, der Raum scheint ganz gotisch und ist er doch kaum mehr, so wie die Rundbogen wirken, welche über den die Pfeiler mit ihren Diensten ersetzenden, hohen schlanken Säulenbündeln auf schönen Kapitälern mit kämpferartigem Aufsatz ausgespannt sind. — Reinere Renaissancebildung weist die alte Karthause zu Evora (Portugal) auf, ein abgestufter Giebelbau in drei Ordnungen von sehr guten Verhältnissen.

Die Entwicklung der kirchlichen Renaissance in England ist für unsere Übersicht ebenso nur von untergeordnetem Wert. Nach einer formalen Frührenaissance wird dort ihre entwickelte Gestalt wie mit einem Schlag zur Geltung gebracht durch Inigo Jones, und bald entsteht ein befremdender Klassizismus. Die ganze Bewegung war auch viel ruhiger als auf dem Festland und besonders auf den Kirchenbau von geringerem Einfluss; die scharfen Gegensätze von Reformation und Katholizismus, von Renaissance und Gotik konnten sich nicht zu der Heftigkeit und zu den Folgen entwickeln wie dort.

Das grösste Werk der englischen Renaissance im Kirchenbau ist Wren's St.-Paul-Kathedrale in London. Aus den vom Parlament ausgegebenen Anweisungen ist bekannt [1]), dass ernste Beratungen stattfanden über die Bildung der Kirche, die ausdrücklich eine Predigtkirche werden sollte. Der erste Entwurf, als Centralbau charakterisiert, wurde abgelöst durch den andern, der das Langhaus mit der Kuppel brachte. Die Strebebögen des alten Vierungsturmes, die seine Last auf die Mauern der Seitenschiffe übertrugen, machten eigene Pfeiler für die neue Kuppel unnötig, daher steigt sie, in voller Breite des dreischiffigen

1) Gurlitt, a. a. O. S. 336ff.

Hauses, fast selbständig und getrennt von dem Langbau auf. Das ganze ist aus scharfer Berechnung hervorgegangen; im Äusseren ist der Aufbau dem Tempietto Bramantes nachgebildet. Die Fremdheit der Bildung wird vermehrt durch die rein dekorativ als Verblendung ohne rückliegende architektonische Räume ausgeführten Mauern des zweiten Geschosses, die um drei Seiten umlaufen. Die Trennung von Langhaus und Kuppel enthält einen speziell nordischen Gedanken und birgt eine eigene Empfindung, doch scheint sie den Charakter der Renaissance zu vernichten.

Hervorragende Bedeutung für unsere Betrachtung gewinnt die Frage, wie Deutschland die Renaissance in seinen Kirchenbau aufnahm. Hier begegnete ihr die Reformation, sie war ohne unmittelbare Beziehung zur bildenden Kunst, war auch der Baukunst nicht förderlich, mehr als andere Einflüsse löste sie die Abhängigkeit der Kunst von der Kirche. — Langsam und auf Umwegen kam die Renaissance ins Land, und in einer Zeit vorwiegend religiöser Interessen, fanatischer Konfessionsstreitigkeiten und vernichtender Religionskriege fand sie keinen Raum sich auszubreiten. Vielleicht empfand man gerade im Kirchenbau an den neuen Kunstformen etwas Fremdes. Gewiss ist richtig, dass infolge der enormen kirchlichen Bauthätigkeit der Gotischen Zeit, auch infolge des Freiwerdens von Klosterkirchen neue Bedürfnisse sich kaum geltend machten. Allein es waren tiefere Gründe, welche die Aufnahme der Renaissance im Kirchenbau beschränkten. So wie sie in Italien geworden war, konnte sie überhaupt im Norden keinen Fuss fassen; ihre geistige Grundlage und künstlerische Gestaltung waren zu verschieden geartet. Sie wird hier nicht die Raumeskunst wie im Süden; auf schöne Verhältnisse, harmonische Erscheinung legt man wenig Wert, die Rücksicht auf formale Gesetzmässigkeit tritt zurück. Das künstlerische Grundprinzip ist das malerische, es beherrscht die Komposition, die Gruppierung der Massen und ihre Ausschmückung. Hatte schon in der späten Gotik das Ornament über die Konstruktion die Oberhand gewonnen, so wurde nun eine Menge neuer Zierformen hinzugefügt, welche die deutsche Kunst mit Freuden aufnahm und anwandte; und das erschien ihr nicht als ein Bruch mit der Gotik, sondern als eine Fortführung. Man hat die deutsche Renaissance geradezu als Dekorationskunst bezeichnet, und als solche hat sie eine immerhin charakteristische Bildung erlangt. — Was die wenig zahlreichen Kirchenbauten bieten, reicht nicht entfernt an die Leistungen auf ihrem eigentümlichen Felde, im Profanbau, heran. Aber noch ein

anderes, rein persönliches Motiv ist hier zu beachten. Seitdem die Türme der stolzen Dome aufragten und die Gotik in ihrer Ausbildung das Höchste geleistet hatte, war dem deutschen Bürger der Kirchturm mit den Glocken, dem Wächter und Wetterhahn so vertraut, ein Stolz seiner Stadt, ein Stück seines Daseins geworden, dass er ihn nicht missen wollte. Die Renaissance hat es aber nicht vermocht, im Turmbau ein recht organisches Gebilde zu schaffen: entweder schichtet sie Stockwerke übereinander auf, oder setzt auf Strebepfeiler, die ohne Verjüngung auslaufen, eine kleine Kuppel mit Laterne, also dass der Charakter des Turmes verloren geht.[1])

Den konstruktiven Hintergrund bildet noch lange die Gotik; vor allem werden die Gewölbeformen beibehalten, was stets die beliebte malerische Wirkung sichert. Zuweilen rein äusserlich werden Renaissanceformen verwendet im Detail, zur Dekoration. — Im katholischen Kirchenbau findet zunächst keine prinzipielle Änderung der Anlage statt: die Hallenkirche mit Chorumgang oder Chornische im Osten bleibt die verbreitetste Form für die grösseren Bauten. Mit dem Eindringen italienischer Grundrisse kommt es zu einer Vereinigung von Langhaus und Centralbau, welche weniger abstrakt und dem nordischen Kunstempfinden entsprechender, ausserdem ästhetisch bedeutend und sehr modifikationsfähig, den Anforderungen des Kultus Genüge leistet. Besonders der kreuzförmige Langbau mit Vierungskuppel ist die wichtigste Form auch für einfachere Kirchen und später die Grundlage der Rokokobauten, die sich aber teilweise wieder dem Centralbau nähern. — Der protestantische Kirchenbau tritt in seinen künstlerischen Leistungen zurück. Versuche, die Form aus den Anforderungen des Gottesdienstes zu entwickeln, Altardienst und Predigt gleichmässig zu berücksichtigen, führen zum Teil zum Centralbau (besonders in Holland bei den reformierten Kirchen); günstige Erfolge hat die Aufnahme von Emporen, als Galerien oder Balkone gebildet oder als Obergeschosse der Seitenschiffe mit Arkadenöffnungen gegen die Mitte. Wesentlich ihrer praktischen Vorteile wegen verbreitet ist die einschiffige rechteckige Saalkirche mit Emporen. Dem Protestantismus fehlte zuerst eine künstlerisch bildende Kraft; seine Schöpfungen boten dem Empfinden keinen Ersatz für die zum Teil grundsätzlich aufgegebenen alten Formen. — Zu allgemeiner Geltung und hoher Bedeutung kommt die Renaissance im Kirchenbau durch die Jesuiten, deren Thätigkeit eine ganz neue Entwicklung einleitet.

1) Die beste Bildung hierin weist auch nicht Deutschland auf, sondern in den Niederlanden die Jesuitenkirche in Antwerpen.

Unter den Hallenkirchen der Renaissancezeit ist eine der frühesten die Marienkirche in Halle (1530—41); charakteristisch für die Anlage die Ungebundenheit in der Verteilung der Emporenstützen, „behagliche Weiträumigkeit".[1] Die Wallfahrtskirche zu Dettelbach, die Franziskanerkirche in Innsbruck zeigen an den Façaden bereits barocke Gliederung. Gute Verhältnisse weist die Marienkirche zu Wolffenbüttel auf, ein Werk des Paul Francke, mit reichem massvoll verteiltem Schmuck; bedeutende Raumgestaltung die Stadtkirche von Bückeburg, die Façade („exemplum religionis, non structurae") ist schon reich barock. Fast überall tritt dieser Widerspruch zwischen dem Innern und Äussern hervor; selten gehören sie eng zusammen oder sind gleich bedeutend ausgebildet. Ein Beispiel für das konservative Beharren in der Konstruktion und den Formen der Gotik ist die Katharinenkirche in Frankfurt a. M., eine jener Saalkirchen aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts. — Erst gegen 1600 kommt reinere Renaissance an den Kirchen vor. St. Michael in München (1583—97), die erste grosse einschiffige Kirche, ist eine freie Nachbildung des Gesù, nur fehlt die Vierungskuppel, ist der Chor verlängert; die guten Verhältnisse, eine bedeutende Lichtführung bringen Klarheit und Grösse in das Werk, ohne an ihm eine tiefe Empfindung zu offenbaren; auch hier ist das Äussere mit der dürftigen Gliederung der Façade unbedeutend. Ganz von italienischem Geist erfüllt und von Italienern gebaut (von Solari nach Plänen Scamozzis) ist der Dom von Salzburg. Die Wirkung des Chors und der Vierung, begünstigt durch gute Beleuchtung, wird gedrückt durch das schwere tonnengewölbte Langhaus mit seinen theatralischen Balkonen; die Formen nehmen hier die Richtung nach dem italienischen Barock. — Bei den Kirchen mit Emporen beruht die Wirkung auf der Art der Einfügung dieses Bauteils; häufig erscheinen sie über den Seitenschiffen, in ein System von mehreren Ordnungen eingebaut (an der Universitätskirche Würzburgs mit römischem Bogenmotiv und vorgelegten Halbsäulen). Störend ist das Abbrechen der Emporen, wenn die Anordnung von Altar und Kanzel es bedingt.

Der genannte Typus gewinnt besondere Bedeutung im protestantischen Kirchenbau und hat vielleicht in der Schlosskapelle seinen Ursprung.[2] Trotz kleiner Verhältnisse in der ganzen Entwicklung ein wichtiger Bau ist das älteste protestantische Gotteshaus, die Schloss-

1) v. Bezold, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland etc. „Handbuch der Architektur". II. 7. (Stuttgart 1900) Kap. 11. Art. 91.

2) v. Bezold, a. a. O. Art. 93.

kapelle zu Torgau (1544 von Luther selbst geweiht): „Mit voller Erkenntnis der geschichtlichen Bedeutung des Bauwerks war dasselbe aufgeführt als protestantische Kirche im Gegensatz zu allen übrigen Gotteshäusern der Christenheit.“ [1]) Dies Bewusstsein findet Ausdruck in der Anordnung. Der gesonderte Chor fällt weg, der Altar ist nach Westen verlegt, die Kanzel an die Langseite, auf der Empore ein Sängerchor, an Stelle der Kapellen werden seitliche Sitzplätze angeordnet. Praktische Gestaltung, zugleich freundliche und ernste Bildung des Predigtsaales sind auch bei vielen andern Kirchen ähnlichen Charakters angestrebt. Überhaupt zeigen die Kirchenbauten im protestantischen Sachsen ein dem entsprechendes Gepräge; es sind meist Hallenanlagen mit offenen, einheitlichen weiten Innenräumen, schlanken Stützen und Rippengewölben. Dasselbe Bedürfnis nach praktischer und künstlerischer Ausgestaltung des Predigtsaales führt in Holland zu eigenartigen Versuchen und Lösungen (H. de Keyzers Bauten in Amsterdam mit ihren fast mathematisch abstrakten Grundrissen); Altar und Kanzel treten zuweilen beide vor die Mitte der Langseite, und die Anlage drängt nach Verbindung von Langhausbau mit centralem Motiv (Neue Kirche im Haag, Marekerk zu Leyden). Wichtig ist der Versuch Faidherbe's einer Verbindung von Langhaus mit Kuppel an der Notre-Dame d'Hanswyk im Mecheln. — In Deutschland steht als Beispiel einer ähnlichen Richtung die Wallfahrtskirche Maria Birnbaum (Oberbayern) fast ganz vereinzelt da.

Nicht eine Fortführung der Entwicklung, sondern den Bruch mit der deutschen Renaissance bedeutet die an Umfang so bedeutende Thätigkeit der Jesuitenbaumeister, die zuerst eine gründliche stilistische Vertiefung herbeiführt. Bedeutend ist ihr erstes Hauptwerk auf deutschem Boden, St. Michael in München, hervorragend zahlreiche Bauten in Österreich, Bayern, Böhmen und am Rhein. Aber es war ein Verhängnis, dass ihre Kunst auftrat im Gefolge des Kampfs gegen den Protestantismus, gegen den Bürgerstand, gegen die volkstümliche Kunstübung. Das Festhalten an der Gotik war für die deutsche Renaissance ein Segen gewesen; den Jesuiten erschien diese Kunst weltlich, ketzerisch. [2]) Mittelalterliche Anlagen werden so viel als möglich verändert, besonders seit der Mitte des 17. Jahrhunderts tritt die Absicht hervor, durch rückhaltlose Umgestaltung eine neue, der antiken sich nähernde Bauweise zu schaffen. Ihren Typus verkörpert die Ignazkirche zu Linz: Fehlen

1) Gurlitt, Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland. (Stuttgart 1889.) S. 45 ff.

2) Hierzu Gurlitt, a. a. O. S. 3, 4, 24 ff.

des Querschiffs, schmaler Chor, Seitenkapellen von geringer Tiefe, Tonnen über Langhaus und Chor, reiche Ausbildung des Gesimses, korinthische Pilaster; Gliederung der Façade durch Vorhalle und zwei Türme: dies sind die Merkmale. Die Farbe wird weiss; geistige Leerheit haftet an diesem formell der Hochrenaissance verwandten Klassizismus der Jesuiten. Man mag hier eine Analogie finden mit der Thatsache, dass sie sich auch nirgends auf das religiöse Empfinden, auf das Volk, sondern auf Rom stützten. Alsbald beherrschen sie die bauliche Entwicklung in Bayern und Österreich, aber am Rhein und in den Niederlanden zeigen sie dieselbe Haltung. Von dem im Profanbau eine Zeit lang bemerklichen Streben nach strengerer Komposition und reiner abgewogener Gliederung der Façade wurde der Kirchenbau nicht beeinflusst. Die Jesuiten waren es hauptsächlich, die den Norden in „die internationale Periode des Barocks und des Rokoko, wo alle regionalen Unterschiede . . . verschwinden", einführten.[1]) Dieser „Weltstil" ensteht aus dem italienischen Barock; seine Meister werden neben den Architekten der Spätrenaissance Vorbilder weithin. Das künstlerische Empfinden der nordischen Baumeister bleibt geteilt zwischen eigener und fremder Art; es spricht sich in allgemeinen Formen aus. Ihren Schöpfungen fehlt die Harmonie der italienischen Renaissance und die Dekorationsfreude der deutschen; aber sie offenbaren eine ganz eigene Stimmung, die frühere Werke nicht kannten. Was uns heute oft kalt und leer erscheint, ist im Grunde wohl erst ein sekundärer Eindruck: Denn aus vielen redet, still oder mächtig, eine tiefe Bewegung, in ihnen zittert innere seelische Erregung nach, nicht aber offenbaren sie einen tief innerlichen Drang des Herzens, sondern eine Hast der Empfindung, des Suchens, eine leidenschaftliche Hingabe an eine mehr gewollte als erlebte Religion.[2]) Dem entspricht es ganz, dass zur Erregung und Steigerung jener Stimmung gehäufte Dekoration auftritt, ein Prunk, der berückt und die Sinne verwirrt. Dieser Charakter tritt besonders in Süddeutschland hervor; seine Baumeister kennen „kein Gesetz der Schönheit als das sinnliche Empfinden". In künstlerischer Hinsicht sind darunter bedeutende Werke; viele dürfen auch durch ihre erhöhte Innerlichkeit den Anspruch

1) v. Bezold, a. a. O. Art. 81. Daselbst auch über den italienischen Barock, seinen Ursprung als kirchlicher Stil, seine Bedeutung als Kunst der Gegenreformation, zum Folgenden.

2) Man braucht gar nicht an die politische Entwicklung zu denken, an den ungenügenden Abschluss der religiösen Kämpfe oder ihre erbitterte Fortsetzung; näher liegende Thatsachen, die ungewöhnlich rasche Verbreitung, das Aufschiessen der Kirchen, die Hast und Unfertigkeit im Bauen weisen auf jene Grundlage hin.

erheben, religiös zu wirken. Und ein weiter Weg ist noch bis zu Fischer von Erlachs St. Borromäus in Wien, mit den Durchfahrten und Trajansäulen an der Front, mit ihrer bereits eklektischen Bildung. Dazwischen liegt viel ernste Arbeit, die Thätigkeit geschlossener Generationen, der Carloni, die wesentlich in Anlehnung an Borromini die alte Kunst weiterbilden als Stukkatoren und Architekten, die Schöpfungen der Dientzenhofer in Österreich und Böhmen, liegen die Dome von Kempten, Passau und Prandauers Klosterkirche von Melk.[1]) Auf eigenes Schaffen kann besonders Sachsen hinweisen, dort erreicht der protestantische Kirchenbau seine höchste Blüte. Auf der einen Seite der Theoretiker Sturm, im Glauben reformiert, in der Kunst bereits klassizistisch, der über den einfachsten Grundformen, Quadrat, Dreieck, Kreis, Winkel, seine Centralbauprojekte errichtet, dem Grundsatz getreu: „der Protestantismus sieht mehr auf Reinlichkeit als auf Pracht und will nicht prunkvolle Kirchenbauten". Gleich einem der mittelalterlichen Meister wendet Georg Bähr, eine schlichte gewaltige Persönlichkeit, seine ganze Lebenskraft dem Kirchenbau zu, dessen grösste Leistung die Frauenkirche zu Dresden, „die am meisten protestantische Kirche der Welt" [2]) wird.

Eine genauere Übersicht über die Bildung und den Gehalt der Barockkirchen ist hier nicht notwendig. Zwischen Barock und Renaissance besteht, zumal in Deutschland, ein entschiedener Gegensatz nicht; doch ist eine Sonderung geboten, da es sich hier um die Bedeutung der kirchlichen Renaissance handelt. Schon wegen der grundverschiedenen Stimmung scheint die Trennung am Platz zu sein; dann aber noch aus rein künstlerischen Gründen. Wohl arbeitet der Barock mit den Formen der alten Kunst, er schafft keine neue Formensprache; gelangt er aber dazu, die früher architektonischen Elemente und konstruktiven Glieder mehr oder weniger in dekorativem Sinn zu verwenden, so trägt diese Veränderung in die Kunst einen neuen Charakter hinein und giebt ihr eine selbständige Bedeutung. Schon in Italien geschah sie mit den antiken Ordnungen, mit der Kuppel. Aus der früheren Kunstform geht eine neue hervor, welche ganz veränderten Wert, ganz andere Wirkung innehat. — Infolge des Mangels einer scharfen Grenze mussten die Richtung und der Übergang der Renaissance nach dem Barock kurz dargestellt werden.

---

1) Gurlitt, a. a. O. Über ihre Bedeutung S. 246 fg.
2) S. 83.

IV.

Die Übersicht über die historische Entwicklung der Renaissancekirche gewährt Einblick in die künstlerische, rein formale Ausgestaltung. Sie weist schon auf Wichtiges hin, was ihren Gehalt betrifft: auf die Anforderungen, die an sie gestellt, die von ihr befriedigt werden, Grundriss und Aufbau verdeutlichen die Gliederung, die Einzelbildungen den Wert und die Bedeutung der Teile. Hier aber ist bestimmt zu fragen: wie gestaltet sich die Erscheinung, nicht die des Bauwerks, sondern vielmehr die der Kirche, besitzt sie „Mittel, um religiös zu wirken“, welches ist ihr Gehalt? — In hohem Grad verlangt die Antwort hierauf die Teilnahme der innersten tiefsten Empfindung: jeder muss sie selber suchen.

Wie stand es denn überhaupt mit dem religiösen Bedürfnis, welches etwa die Kunst verlangte und trug?

Die Stellung des Volks zu Kirche und Religion war vor der Renaissance eine ganz andre gewesen. Sowie das gesamte Dasein, das geistige Leben, im Bann der Kirche lagen, war auch die Kunst an sie gebunden, und dieser Zusammenhang sicherte ihr einen gewissen Wert und Ernst; gerade in der Baukunst hatten sich die Konstruktion und die Formen lediglich an der Kirche entwickelt. Ein grosser Teil der mittelalterlichen Dome war durch die Liebesthätigkeit und Opferwilligkeit des Volks zustande gekommen; die Lehre von den guten Werken, ihrer Wohlgefälligkeit und Notwendigkeit, sowie die Erteilung von Ablässen thaten das übrige. Vor dem Eindringen der Laienschaft ins Handwerk stellten die Bauhütten eine von idealen und tiefreligiösen Absichten getragene Organisation dar[1]. „Gott zum Lob und redlicher Aufrichtung und Beständigkeit des Handwerks“ arbeiteten sie, aber das Gott zum Lob war das erste. — Mit der Renaissance veränderte sich dies Verhältnis von Grund aus. Nicht scharf genug kann der folgenschwere scharfe Gegensatz hervorgehoben werden, der zwischen Religion und Kirche sich heranbildete. Zuvor deckten sich diese Gebiete, Quelle und Anhalt des Gottesbewusstseins waren im Christentum und seiner äusseren Machtgestalt, der Kirche, gegeben. Jetzt war die Religion nicht mehr etwas objektiv Gegebenes, sondern wurde lediglich das Produkt des einzelnen Menschen. Denn zwischen dem Prinzip des Glaubens und seiner Darstellung riss eine Kluft seit der Entartung der Kirche. Erklärt schon Machiavelli, dass die Italiener vorzugsweise irreligiös und böse sind, so erkennt er selber als Ursache: das üble Bei-

1) Hierzu Kraus, Geschichte der christlichen Kunst. II.

spiel, das die Kirche in ihren Vertretern giebt. Die Schuld der Kirche, die politischen Verhältnisse, „die Entdeckung der Welt und des Menschen“, die übrigen Ursachen für die Loslösung des Menschen von der Kirche, das Verblassen der christlichen Ideale, ihr Ersatz durch das Ideal der historischen Grösse und des Ruhmes, der Einfluss der Antike, die äusserliche, unklare Stellung zur Kirche, die Stimmung der Gebildeten gegen dieselbe: über alle diese Verhältnisse giebt uns bekanntlich Burckhardt den besten Aufschluss[1]). Ihre Einsicht ist durchaus unentbehrlich für die Erkenntnis der Grundlage der religiösen Kunst; man muss diesen ungelösten Widerspruch in der Tiefe der Entwicklung begreifen, muss erkennen, wie über ihn das glänzende Leben hinzog. Daseinsgenuss und Wirklichkeitsdrang, freie Entwicklung der persönlichen Kraft und eine rein ästhetische Weltanschauung wirkten zusammen und schufen eine äusserliche Harmonie des Lebens, das die bildende Kunst brauchte, in ihr seinen höchsten Ausdruck suchte und fand. Aber die Renaissance war in ihren Grundlagen keineswegs eine so ungetrübte Einheit, wie sie sich zuerst darstellt. Das Gleichgewicht wurde zerstört durch die schweren politischen und religiösen Umwälzungen. Und im Gefolge der Gegenreformation ward die innere Indifferenz verdrängt durch eine neue Vertiefung des Glaubens, eine weitgreifende, religiöse, ja geradezu reformatorische Bewegung bis in die höchsten Prälatenkreise Roms. Mit elementarer Wucht drängten die lange unterdrückten Regungen des Innern hervor; mit leidenschaftlicher Hast suchte der Einzelne wieder nach einem beruhigenden sichern Halt, nach einem neuen befriedigenden Ziel seines Daseins. Aber ebenso hastig und erregt, wie man sich zuvor über den Widerspruch hinwegzusetzen vermocht, wollte man jetzt auch diesen Halt gewonnen haben. Gerade die Energie dieser Bewegung könnte darauf hinweisen, dass hinter aller Indifferenz und äusseren Glaubenslosigkeit bei den Menschen der Renaissance, die so sicher auf der Erde stehen wollten und mussten, ein tiefes religiöses Gefühl oft genug verborgen lag.[2])

In ihrem Verhältnis zur Kirche ist aber anzuerkennen, dass neben einem tiefem Widerwillen gegen dieselbe in den weitesten Kreisen „das Gefühl der Abhängigkeit von den Segnungen, Sakramenten und Weihen

1) Es muss unmittelbar auf ihn verwiesen werden, da jede Citierung seiner feinen Urteile wie eine Verstümmlung aussieht. Hierzu besonders der 6. Abschnitt in seiner Kultur d. R. in J.: „Sitte und Religion.“

2) Vgl. hierzu eine Stelle aus Eugène Müntz, Léonard de Vinci (Paris 1899) L. II Chap. 3 S. 277: Les Italiens du XVI. siècle tombaient ... dans l'hérésie qui est elle-même une manifestation si puissante du sentiment religieux et nullement une manifestation de la libre pensée.

der Kirche" ein wenigstens äusserliches Festhalten an ihr verlangte. Auch sorgte eine lange Tradition, die Nähe des Papsttums und eine festliche, die Sinne gefangen nehmende Pracht des Kultus und der kirchlichen Feste dafür, dass der Zusammenhang weniger gelockert ward, als es die inneren Verhältnisse erwarten liessen.

Am glänzendsten — und verzweifeltsten ist unter solchen Verhältnissen die Stellung des Künstlers, wenigstens desjenigen, dessen Können im Dienst der „Kirche" steht. Was sollen auch Kirchenbauten unter Menschen, die zum Teil die Kirche hassten, ihr innerlich nichts mehr zu verdanken haben wollten, oder die nur äusserlich an ihr hafteten? — Aber lag es denn in der Absicht, in der Richtung der Baukünstler, etwas Religiöses zu schaffen? Geradezu widersinnig wäre diese Frage für die Zeit der Gotik. Im Grunde genommen, wissen wir hier wie dort über diesen Punkt ebensowenig bestimmtes. Und doch ist sie hier durchaus berechtigt, schon deshalb, weil aus der Menge, die die Kunst trägt, der einzelne Künstler mit seiner besonderen, mit Stolz betonten Persönlichkeit heraustritt. In der Frührenaissance war wohl auch in diesen Kreisen der Zusammenhang mit der Kirche noch nicht erschüttert, nur insofern schwächer, als er es seit jeher in Italien gewesen war. Noch Brunellesco vertraut in naivem Glauben beim Bau des Florentiner Doms, die Kirche (Sta. Maria del fiore) sei Gott und der heiligen Jungfrau geweiht, und diese werde bei einem Werk zu ihrer Ehre es nicht unterlassen, das Wissen zu erweitern, wo es fehle, und Geist, Kraft und Kenntnisse derer zu stärken, die es errichteten [1]). Aber schon Battista Alberti stellt Überlegungen an, welchen Göttern Tempel zu bauen seien. Jedoch verlangt er von der Kirche eine ernste tiefe Wirkung auf die Empfindung. „In den Tempeln steigt das Göttliche (superiori) nieder, um unsere Opfer und Gebete in Empfang zu nehmen. Sollte aber das Göttliche sich um der Menschen hinfälliges Bauwesen nicht kümmern, so trägt es doch viel zur Frömmigkeit bei, dass die Tempel etwas an sich haben, was das Gemüt erfreut und durch Bewunderung fesselt. Der Eintretende soll von Erstaunen und Schauder hingerissen sein, dass er laut ausrufen möchte: dieser Ort ist Gottes würdig!" Unter den kleinen und mittleren Künstlern mögen noch lange die gewohnten und überkommenen religiösen Vorstellungen äusserlich ihre Geltung behalten oder mit den neuen Anschauungen eine bizarre Vermischung erfahren haben. Über diese Zusammenhänge sind wir wenig unterrichtet, auch nicht bei den grossen

1) Vasari XLI.

Meistern, deren Leben am schwersten in Konflikt geraten konnte mit den Verhältnissen. Ihre Werke müssen reden, nur weniges von ihren Worten giebt Aufschluss in dieser Richtung. Bramantes tiefe Innerlichkeit mag an seinen Entwürfen zu St. Peter sich genügend offenbaren. Ganz rein sind die Ideale der Zeit ausgesprochen, wenn Raffael bei Übernahme der Bauleitung schreibt: Welcher Ort auf Erden wäre auch würdiger als Rom, und welches Unternehmen edler als der Petersdom, denn er ist der erste Tempel der Welt und der grösste Bau, den man jemals gesehen hat [1]). Heisst doch selbst in dem Breve Leos X., das die offizielle Ernennung enthielt, die Kirche: der Tempel des Apostelfürsten [1]). Dieser Bau hat überhaupt das ganze Leben der Renaissance mitgelebt. Und ebenso haben sich in Michelangelo, dem grössten seiner Meister nach Bramante, verschiedene Strömungen vereinigt. Voll Begeisterung für die Aufgabe, die Kirche von S. Lorenzo in seiner Heimatstadt zu vollenden, will er die Façade so herstellen, „dass sie als der Spiegel der Baukunst und der Skulptur von ganz Italien erscheine" [2]). Die rein künstlerische Bedeutung, die formale Ausgestaltung sind so hervorragend, dass es unzulässig ist, einen anderen „Gehalt" als den durch sie gegebenen in dem Werk finden zu wollen, von ihm zu verlangen. Ausserdem aber spielt in jede Thätigkeit hinein verhängnisvoll das antike Motiv des Ruhms. Wie ganz anders wird dies im späteren Leben Michelangelos, besonders seitdem er als „archimaestro" die Bauleitung für St. Peter in Händen hat. Die harten politischen und religiösen Schicksale haben ihn persönlich berührt; ein langes Leben rastlosen Schaffens, die fast abstrakte Gedankenwelt, welche zu gewaltiger Erscheinung drängt, der Umgang mit dem Kreis der Vittoria Colonna machen ihn empfänglich für die Bestrebungen nach Verinnerlichung des Menschen; ja sie erwecken wieder das Verlangen nach einem positiven Inhalt des Glaubens, der ihm durch eigene Schuld entschwunden sei:

> Mein Herz erfüllt nicht Meisseln mehr und Malen,
> Dass es sich nur zur Gottesliebe wende,
> Die ausgespannt am Kreuz die Hand uns reicht.

Nur der Bau von St. Peter beschäftigt noch seine Phantasie und die plastische Kraft. Das bringt seinem Verlangen Ruhe, die Thätigkeit ist für ihn ein „gottgefälliges" Werk. Nur seine Frömmigkeit und Liebe zu Gott und dem Apostelfürsten, heisst es einmal, hätten ihn

---

1) Bei Springer, Raffael und Michelangelo II. S. 102. 103.
2) S. 199.

bewogen, das Amt des Baumeisters in seinem hohen Alter zu übernehmen; auf irdischen Lohn verzichtet er[1]). Den Bau kann er nicht im Stiche lassen, solches erschiene ihm eine Schande für die ganze christliche Welt und eine schwere Sünde. Hier offenbart sich ein Ineinanderleben von Mensch und Werk, von Seele und Schöpfung, wie es, nur natürlicher und gemilderter, in der gotischen Zeit uns entgegentritt.

Es handelt sich hier nicht darum, die These zu halten, dass zu allen Zeiten und in allen Stilen die Kunst ihre höchsten und vollkommensten Leistungen auf dem Gebiet der religiösen Aufgabe vollbracht habe. Auch kann es nicht wertvoll sein, abstrakte Zusammenhänge zwischen Kunst und Religion im allgemeinen zu suchen (oder zu konstruieren) und davon auf die Renaissance Anwendung zu machen. Bei der kirchlichen Baukunst bleibt immer zu bedenken, dass sie aus künstlerischen, praktischen und religiösen Bedürfnissen gleichmässig hervorgeht, deren eigenartiges Verhältnis den Wert der Schöpfung enthält. — Es ist aber vielmehr zu fragen: was haben jene Meister erreicht? In der Zeit des jugendkräftigen Aufschwungs nicht minder als später in der Hochrenaissance bewundern wir die rastlose kirchliche Bauthätigkeit, ein gewaltiges Schaffen, aber auch einen leidenschaftlichen Eifer, der sich ebenso im Fertigen offenbart als im Mangel an Vollendung, in dem Missverhältnis, in dem zuweilen die äussere und innere Erscheinung bleibt. Die rein ästhetische Lebensanschauung der Zeit, die sich auf alle Verhältnisse auszudehnen versuchte, hatte zur Folge, dass in der Kirche der religiöse Gehalt, der bei den früheren Bauwerken so natürlich, fast unbewusst zum Ausdruck kam, mehr und mehr einem rein künstlerischen, rein formalen weichen musste. Aber freilich: die Kunst hatte ein allmächtiges Ideal, und die höchste Kraft war eingesetzt, es zu verwirklichen; eigene Arbeit und die Einwirkung der Antike hatten es geschaffen, und es galt am allermeisten für den Kirchenbau. Es war die vollkommenste Ausgestaltung der lebendigen Form, die höchste Darstellung der harmonischen Erscheinung, die vollendete Ausprägung eines rein künstlerischen Stils. Praktische Bedürfnisse finden kaum Berücksichtigung; mit einem ausgebildeten, komplizierten Kult vertragen sich seine Kirchen nicht. Die schöne Erscheinung beherrscht alles andere. Man hat über die italienische Renaissance, teils mit Rücksicht auf ihr Verhältnis zum Altertum, teils wegen des Eindrucks ihrer Werke, geurteilt, sie habe keinen sakralen Stil entwickelt, habe keine

1) S. 328.

eigentlich „heiligen Formen“ ausgebildet. Allerdings, wenn man dabei ausgeht von einer einseitigen Auffassung der Formenwelt des Mittelalters als einziger Norm. Es hat aber wie kaum ein anderer Stil die Renaissance die architektonische Erscheinung ausgebildet, am herrlichsten und zum höchsten in ihrer Kirche. Die Wertung derselben ist im geschichtlichen Überblick bereits versucht worden; indess sei hier noch einmal betont, dass wir festhalten an einer scharfen Trennung der Entwicklung, an deren Ende als vollkommene Schöpfung der Centralbau steht, von derjenigen, die später über die Bauten Vignolas und Palladios zu einer neuen Phase führen.

Für die bedeutende Ausbildung des Kirchenbaus in der italienischen Renaissance dürfen einige Motive recht profaner Art nicht unberücksichtigt bleiben; auf Seiten der Gründer und der Baumeister. Weltliche Fürsten finden durch den Bau von Kirchen Gelegenheit, ihre (oft auf unsicherem Boden stehende) Herrschaft zu befestigen, die Unterthanen zu gewinnen, gewaltigen Ruhm zu verbreiten und ein längeres Andenken sich zu sichern. Einigermassen modifiziert, sind die nämlichen Beweggründe auch für einige Päpste massgebend gewesen. Unvergängliche monumentale Kirchen vermehren Ehre und Glanz, steigern die Bewunderung, die „Devotion“ der ganzen Christenheit, stärken den Glauben der Menge, die nur durch Grösse der Schöpfungen hingerissen wird (so notorisch bei Nikolaus V.). Für die Baumeister selber brachte es ebenfalls grossen Ruhm und auch innere Befriedigung, eine Kirche zu bauen, womöglich schwierige Konstruktionsprobleme damit zu lösen und ihr prachtvolle Formen zu geben, wohl gar damit einen der alten Bauten, Tempel oder Basiliken, zu übertreffen. Solche Motive sind in Zeiten blühender Entwicklung, der höchsten Anspannung menschlicher Kräfte, bei politisch klugen Mäzenen wie bei Künstlern ganz natürlich, um so mehr bei der ganzen Anlage des Italieners der Renaissance mit der gewaltigen Phantasie und dem ungemessenen Ehrgeiz. — Damit ist aber eine tiefere Grundlage nicht ausgeschlossen. Es ist schon gesagt worden, dass die Renaissance die rein architektonische Erscheinung zur schönsten Vollendung ausgebildet hat. Und dies nirgends mehr als an der Kirche; kein Bauwerk verträgt sich mehr mit diesem idealen Organismus wie ihr Centralbau. Dass es dem Gottesdienst gewidmet, dass es geweihte Stätte ist, ist erst ein sekundärer Eindruck. Während sie die Wirkung des Bauwerks reinigend steigert und die künstlerische Form auf die oberste Stufe der Ausbildung hebt, übt sie schon allein eine der tiefsten Wirkungen aus auf die Empfindung (wenigstens der Men-

schen der Renaissance). Das bedeuten die erwähnten Worte Albertis; mit einigem Vorbehalt kann man auch einen Ausspruch Michelangelos anführen, der zwar äusserlich nur die Malerei betrifft: „die wahre Malerei ist edel und fromm von selbst, denn schon das Ringen nach Vollkommenheit erhebt die Seele zur Andacht, indem es sich Gott nähert und vereinigt“. Burckhardt sagt: „Im Süden ist alles Grosse und Schöne von selbst heilig.“

Wenn es gerechtfertigt ist, mit Vorsicht den Wert und Gehalt eines Bauwerks in Beziehung zu setzen mit den gleichzeitigen Ideen der Menschen, so ist es nötig, auf die Bedeutung des Centralbaus, speziell der Kuppel hinzuweisen. Jeder Vergleich mit der gotischen Kathedrale, mit ihrem hochaufstrebenden Raum voll angenehmen Düsters oder spielender Farben, muss zurückgedrängt werden. Hier herrscht eine „abstrakte Raumschönheit“. In den herrlichen Räumen der Kuppel sucht und findet auch die religiöse Empfindung neue Kraft und Begeisterung. Nicht mehr im Jenseits liegt das Ziel, es ist auf Erden ausgebreitet, es ist die schöne Wirklichkeit, die dem Menschen gehört, die er ergänzt durch die Schöpfungen seiner Phantasie, sie ist als sichtbare Offenbarung des Himmels ein Gegenstand der Verehrung und Andacht. Der Gedanke ist nicht abzuweisen, dass in dieser Gestaltung leise Ideen anklingen, welche im Kreise des Lorenzo Magnifico, an der Florentiner Akademie heimisch waren. Bereits hinter dem ganzen Leben und der Kunst der Renaissance liegen Elemente der vor andern bevorzugten platonischen Lehre und seiner Welt der Ideen, deren jede einzelne nicht bloss ethisch, sondern — und das ist das entscheidende —, zugleich ästhetische Vollkommenheit besitzt, und deren höchste (das ἀγαθόν) vom Stifter offenbar mit der obersten Gottheit identifiziert wird. Daher die enge Verbindung des Schönen und Religiösen. Die Männer jenes edeln Kreises gingen aber weiter, ihre Anschauung lief hinaus auf den Theismus, wie er damals in Italien ganz einzeln dastand; ihre Überzeugung von dem Verhältnis des Menschen zu Gott fasst Burckhardt in die Worte [1]: „die Seele der Einzelnen kann durch Erkennen Gottes ihn in ihre Schranken ziehen, aber auch durch Liebe zu ihm sich ins Unendliche ausdehnen; dies ist dann die Seeligkeit auf Erden.“ Und diese Begegnung des Hinaufstrebens und des Herabschwebens vermag die Kuppel der Renaissance zur Erscheinung, zur Empfindung zu bringen [2]).

1) Kultur der Renaissance in Italien, S. 283 fg.

2) Hierzu die Auffassung (die sich allerdings nicht ganz mit der letzteren

Gewiss sind derartige subtile Zusammenhänge nicht notwendig, um den Wert der Renaissancekirche zu erkennen.

Wer aber von der Betrachtung des Mittelalters herkommt oder aus seinen eigenen Gedanken schöpft, wird in ihr vergeblich nach dem Ausdruck einer religiösen Empfindung suchen, eine Teilnahme des religiösen Lebens an der Schöpfung erkennen wollen. Er erinnert sich vielleicht an die Stellung weiter Kreise jener Zeit zur Kirche (wie es zuvor kurz dargestellt wurde), an einen gewissen Widerspruch in diesem Verhältnis. Sollten wir dann annehmen, dass die Kunst sich zu ihrer schönsten Blüte entwickelt habe über einer Kluft, dass man in ihr Ersatz gesucht habe für ein tieferes religiöses Leben, das jene Verhältnisse, wenigstens in allgemeinerer Ausdehnung, unmöglich machten? Nichts verkehrter. Hätte sie als Ersatz dienen sollen, und selbst für das Höchste, wäre sie nicht die grosse Kunst geworden, deren Werke noch heute herrlich wie am ersten Tag blühen.

Schliesslich aber, ist es denn überhaupt gerechtfertigt, wenn manch einer heute (wie auch früher in der Zeit nach der Renaissance) in dieser Kunst die Wirksamkeit religiöser Motive sucht, und nach ihrem Vorhandensein oder Nichtvorhandensein den Wert derselben bemisst? Ist es überhaupt zulässig, in der Baukunst zu reden von „Mitteln, um religiös zu wirken“, in sie einen religiösen Gehalt zu legen?

Gern erhebt eine kunstarme Zeit einem grossen Künstler gegenüber den Vorwurf, er habe über der Ausbildung der Erscheinung den „Gehalt“ vergessen. Aber immer aufs neue werden solche Bedenken überwunden durch die wiederkehrende Thatsache, dass die reine Freude am Gestalten, das Bewusstsein des lang geübten Könnens, der Bewältigung des Stoffs eine — nicht die einzige — Voraussetzung sind für die künstlerische Offenbarung, und die wichtigste Grundlage für die Vollendung eines Kunstwerks. Es macht hier Geymüller als der erste den schwierigen Versuch, auch für die Renaissancekunst „die Mittel, um religiös zu wirken“, aufzusuchen. Er greift einzelne Elemente heraus, sucht ihre Bedeutung, ihren Wert, die Wirkung auf das Empfinden zu erkennen; er weist hin auf den Rundbogen, auf die Verbindung mit den Schwesterkünsten, auf die Behandlung des Lichts und die Kuppel.

deckt, aber uns etwas von der Wirkung der Kuppel auf das religiöse Gefühl offenbart) in einem Sonett des G. B. Strozzi für den Florentiner Dom [bei Vasari XLI]:

Tal sopra sasso sasso
Di giro in giro eternamente io strussi,
Che cosi passo passo
Alto girando al ciel mi ricondussi.

In der That vermögen diese Teile den Weg zu weisen zu einer bestimmteren Auffassung. Man ist geneigt, auch an die Bedeutung der schönen Verhältnisse, vor allem der Raumgestaltung zu denken; sie bergen nicht bloss rein ästhetische Werte. Der französische Gelehrte sieht aber ferner eine weitgehende Übereinstimmung zwischen einem Teil der antiken Ästhetik mit ihrem Ideal der objektiven Vollkommenheit (welches auch für die Renaissance massgebend wurde) und derjenigen des Christentums. — Es ist hier nicht nötig, einen grossen psychologischen Apparat zu bewegen und zu zeigen, wie bestimmte Formen und ihre Beziehungen ganz bestimmte Wirkungen ausüben auf das Empfindungsleben. Für die religiöse Empfindung handelt es sich doch immer um ein ausgeprägt persönliches Verhältnis zum Überirdischen; und die Regungen in dieser Hinsicht sind viel elementarer, als dass jene Werte sie wohl bestimmen könnten.

Tausend Dinge und Erscheinungen sind, die, scheinbar zusammenhangslos, uns erinnern können an eine Beziehung zu einer Gewalt, die ausserhalb der Grenzen des Menschendaseins liegt; gleichviel wie nun ein jeder sie empfindet oder denkt. Von einer so realen, materiellen Kunst, wie die Architektur ist, wird man im Ernst nicht verlangen können, dass sie ein religiöses Gefühl zum Ausdruck bringe, weder ein bestimmtes noch ein allgemeines; dass in ihr ein religiöses Bewusstsein sich verkörpere oder auch nur die eine solche stützende Grundempfindung. Sie wirkt ebenso mit dem Einzelnen, den Teilen, wie mit dem Ganzen, der Fläche, der Masse, dem Raum vor allem. Sicher gehen von diesen Elementen bessimmte Wirkungen aus; diese bestehen aber nicht in der Übermittlung einer Empfindung, sondern bedeuten eine Reinigung, eine Befreiung der mitgebrachten Empfindung des Beschauers von diesen oder jenen Einflüssen, ein stilles Lenken, ein Vorbereiten auf etwas, das unter jenem Gewöhnlichen verborgen liegt und entweder keine Kraft, Gelegenheit oder Neigung hat, rein hervorzutreten. Und gerade in dieser Richtung vermögen allerdings die wohlbeherrschte Masse, der Raum und die architektonischen Formen mit einer elementaren Wucht zu wirken. — In einem ganz übertragenen Sinn darf dann allerdings der Baukunst eine religiöse Wirkung zuerkannt werden, kann man von einem religiösen Gehalt selbst beim Centralbau der Renaissance sprechen.

V.

Bramantes letztes Werk bezeichnet ungefähr die Grenze für die beiden Entwicklungen der Renaissancekirche, an deren Trennung wir

festhalten, so lange wir sie werten und beurteilen wollen. Natürlich hat im Verlauf die eine auf der anderen sich aufgebaut, hat den älteren Typus des Langhauses mit Tonnen und Seitenkapellen weitergebildet und von den Formen des Centralbaus wesentliche übernommen und verändert. Allein die absolute architektonische Kraft, welche jene Kunstform ausgestaltet und beherrscht und alte Elemente zu einer ganz neuen Erscheinung und Wirkung verwertet hatte, war im Schwinden. Die folgende Zeit verarbeitete das Übernommene in ihrem Sinn. „Es kommt alles auf den Geist an, der sich der Formen bediente“, sagt Burckhardt; und dieser Geist war ein ganz anderer geworden.

Rom mit seiner grossen Vergangenheit begann bedeutenden Einfluss auszuüben auf die Aufgaben, wie auf die Formgebung und die Phantasie der Künstler. An diesem Punkte ward es verhängnisvoll, dass die Antike nicht mehr bloss vorzugsweise nachgeahmt, sondern ausschliesslich massgebend, absolut vorbildlich wurde, und nach der Antike wenige gewaltige Persönlichkeiten und Künstler, Bramante und Michelangelo, sogar weit über Italien hinaus. Ganz anders als bei den Kirchen der Frührenaissance wurde jetzt das Hauptgewicht gelegt auf den Rhythmus der Verhältnisse, die feine Abstufung der Glieder, das Gleichgewicht der Teile; von der Harmonie der Masse, der Symmetrie, endlich von schönen Kontrasten sollten wesentliche Wirkungen ausgehen. Diese Elemente, die früher die Raumgestaltung bedingten, drängen jetzt zur Herrschaft in der Bildung des Äussern, der Fläche und der Façade. Sie sind auf dem Weg, imposant, konventionell, gleichgültig zu werden.

In der religiösen Baukunst bedeutete nicht die strengere Ausbildung ihrer Formen und Anlagen an sich, sondern die Konstellation, in der es geschah, die Veränderung ihres Werts, die Verminderung ihrer Einheit. Darf es als eine Thatsache betrachtet werden, dass in der mittleren Epoche einer Stilentwicklung der befriedigende Einklang zwischen der Bedeutung, dem Gehalt des Lebens und ihrer künstlerischen Erscheinung nach Möglichkeit erreicht ist, im weiteren Verlauf aber immer mehr eine Entfernung, ein Zwiespalt eintritt, so ist dieser von erschreckender Tiefe für die Entwicklung der Renaissancekirche Italiens. Es wurde bereits angedeutet, dass die unerwarteten politischen und religiösen Schicksale das Leben immer mehr mit einem neuen Gehalt erfüllten, der seine äussere Darstellung durch die Bewegung der Gegenreformation fand. Sie darf als mitursächlich in Beziehung gesetzt werden mit der veränderten Richtung der Baukunst. Sie erzeugte ein stärkeres Bedürfnis nach Kultbauten, machte überdies

notwendig, neue Kirchen zu bauen und schnell grossartige prachtvolle Werke hinzustellen. Die Formen waren da, wurden durch strengere Auffassung der Antike weiter, ins Grosse und Ernste, gebildet, und sie mussten weiter entwickelt werden. Aber das Leben, das einst in ihnen gewohnt, ward der entschiedene Gegensatz zu dem jetzigen, welches sie auch fernerhin umkleiden sollten bis zur abschliessenden Vollendung der künstlerischen Form. Man rede nicht von der Freiheit, mit der der Künstler derselben gegenübersteht; sie gilt nicht grenzenlos in der Baukunst, ist noch beschränkter inmitten einer einheitlichen geschlossenen Stilentwicklung, auf eine fortlaufende Reihe intensiv arbeitender Kräfte gestützt, wie es auch die Renaissance in ihrer Mitte war. Es liegt dann eine elementare Macht in diesen Formengebilden, wenn sie einmal zur Höhe gebracht sind; sie müssen weiter entwickelt werden, es koste was es wolle. Und diese Entwicklung findet ihren Abschluss erst im Barock; ihrem neuen Leben entsprechen hier auch kräftig veränderte Formen. — So wurde die Stärke und Sicherheit der künstlerischen Entwicklung sich selber im Kirchenbau zum Verhängnis. Von dieser Zeit an offenbart sich leise oder deutlich darin etwas, das als ein tragisches Schicksal bezeichnet werden könnte. Es regt sich in den Schöpfungen einzelner Bauten, in dem Leben einzelner Meister; an St. Peter vor allen. Bramante hatte mit der ihm eigenen Schnelligkeit und Sicherheit die ersten Pläne gemacht. Die Energie Julius II. strebte nach ihrer Verwirklichung. Seit Leo X. kam die sittliche und politische Krise zum Ausbruch, das Werk blieb liegen, schon das Geld fehlte. Viele aber, die in Bramantes Entwürfe Einsicht haben, erklären, dass in ihnen das beste der Renaissance liegen geblieben sei. Schon der Grundriss eine herrliche Harmonie: das griechische Kreuz mit der weiten Kuppel und mächtigen Eckräumen; das Äussere mit merkwürdiger Verbindung von Türmen mit Kuppel und Nebenkuppeln, mit der unterschiedenen Gliederung der Traveen; das erscheint, noch geschlossen, als die schönste Blüte der kirchlichen Renaissance. Und kam nicht zur Entfaltung. Fast alle berühmten Architekten des Jahrhunderts arbeiteten für diesen Bau. Michelangelo hält sich selber für den esecutore der Pläne Bramantes, allein er ist es nicht, er hebt die eigenartige, unterschiedene Gliederung der Traveen auf, die Kuppel und die Steigerung des ganzen Aufbaus von der Vorhalle bis zum Tambour, das ist sein Werk. Die Harmonie, der Einklang der ersten Idee mit ihrer Form, ist gesprengt. Wie in seiner Plastik auch hier das Hinarbeiten auf ein einziges grosses Ziel: ein transcendentes Element lebt unter seinen zum

Teil nüchternen Formen, sie thun ihren Dienst nicht, genügen kaum mehr. Die weitere Entwicklung, der Langbau Madernas, die Façade des Bernini und seine projektierten Türme, ein fortgesetztes Herabdrücken der Kuppelwirkung, ein stetiges Verändern, sagen das Übrige. Freilich, auch gotische Dome hatten mit ihrer Vollendung zu kämpfen, das Fehlen finanzieller Mittel kommt auf beiden Seiten in Betracht, bei diesen war aber durch einen Meister oder die in seinem Geist arbeitenden Nachfolger ein umfassender Plan gegeben; bei St. Peter hatte aber nicht die Ausführung eines Planes Schwierigkeiten, vielmehr die Ausgestaltung des Planes, der ganzen Erscheinung. — Man kann einen Beweis für die Grösse und den Ernst der kirchlichen Renaissance in der Spätzeit darin sehen, dass sie trotz des Zwiespalts, in dem sie sich bewegte, nicht stockte oder entartete, sondern eifrig weiter arbeitete. Der künstlerische und der religiöse Mensch rangen beide. Jener versuchte immer wieder mit den Formen seiner Kunst, die doch ein neues Leben als das ihnen ursprüngliche umklammerte. Aber sie gaben nur langsam nach. Ihren Höhepunkt findet diese Richtung in Palladio, einem der letzten, allergrössten der Zeit. Er besass die gründlichste Kenntnis des Alten; und er war einer der ersten, der wieder für einen reineren Kultus, in einer strengeren Art herrliche Kirchen baute. Die Seitenkapellen erscheinen wieder, das Äussere wird ernst und würdig gestaltet, dem Innern entsprechend. Schon verschwindet die Farbe. Aber er beherrscht noch straff die Formen der Alten, die für jeden verhängnisvoll werden, der sie nicht meistert, die unter seiner Hand ein ganz neues Wesen gewinnen. Palladios That ist es, in der Zeit einer ernsteren Religion, eines vertieften Glaubens die Mittel geschaffen zu haben zu einer neuen Gestaltung der Kirche. Er bestimmte die eine der Hauptrichtungen, in denen der Barock weiter arbeitete.

Erkennen wir die kirchliche Baukunst der italienischen Renaissance an als eine, im Bezug auf das Volk als Individuum, höchst subjektive, worin dieselbe mit Hülfe ihrer speziellen, selbst durchgearbeiteten Mittel ihre Ideale zu verkörpern sucht und einen eigenen Gehalt aufweist, so erscheint es schwer denkbar, wie die Übertragung einer so abgeschlossenen Kunst auf fremde Länder möglich ist; und dennoch ist sie geschehen. Denn es ist ihr Äusseres, ihre Gestalt und Erscheinung, so bedeutend ausgebildet, dass man sich zunächst über ihr Wesen, ihre inneren Werte hinwegsetzt und bloss jenes übernimmt. Weiterhin ist wahrscheinlich, dass in der Zeit der späten Gotik und des Flamboyant eine Entwicklung in den alten Bahnen zu keinem rechten Ergebnis mehr

geführt haben würde, dass eine Stilwandlung nötig war, der Norden aber und besonders Deutschland neben den tiefgreifenden politischen und religiösen Kämpfen nicht genügend Kraft und Raum besessen hätte, aus sich heraus eine wertvolle Umwandlung der Formen durchzuführen. Mit Vorsicht kann zur Erklärung auch der Gedanke berücksichtigt werden, dass die einzelnen Völker nicht so abgetrennt und abgeschlossen, auch ihre Kräfte nicht gleich und auf dasselbe Ziel hin gerichtet sind, so dass ungefähr gleichzeitig alle ihren „nationalen Stil“ haben könnten.

Der Vorwurf, die nationale Kraft getötet zu haben, ist der Renaissancearchitektur gegenüber nicht nur in Deutschland erhoben worden; in Frankreich kam er bereits von Viollet-le-Duc. Geymüller hat versucht, die Notwendigkeit der Stilwandlung und der Aufnahme der Renaissance in Frankreich um 1500 nachzuweisen [1]). Zwischen der Anerkennung der Thatsache, dass sie ein „Aufblühen nationaler Elemente“ nicht gebracht habe, und dem Recht hieraus der Renaissance einen Vorwurf zu machen, liege aber eine weite Kluft. Indessen müsste man an einen Stillstand der Entwicklung glauben, wollte man ihm darin zustimmen, dass ein nationaler Stil nach der Gotik nicht mehr möglich war, weil alle nationalen Elemente in der Gotik ihren vollkommenen Ausdruck gefunden hatten. — Der andere, hiermit zusammenhängende Vorwurf ist der, sie vermöge nur in geringem Mass, oder überhaupt nicht, „christlich zu wirken“. Er ist es, der uns hier hauptsächlich beschäftigt. Mit der neuen Bildung der Renaissance, die aus Italien über die Alpen vordrang, kam allerdings keine neue Quelle religiösen Lebens, und dies verzögerte von vorn herein ihre Aufnahme im Kirchenbau, liess Geistlichkeit und Volk beharrlich an der Gotik festhalten. Um so ausgedehnter verwandte sie die kirchliche Kunst an kleinen Werken, Altären, Grabmälern, kirchlichen Geräten. In ihrer Architektur aber entstanden Schöpfungen von ganz eigenartiger, speziell französischer Durchbildung der alten Formen und der Renaissance. In dieser Richtung bewegt sich das Streben bis in die Zeit Ludwigs XIII. hinein; hier tritt die Änderung ein. Immer enger wird der Anschluss an Italien, immer unmittelbarer die Nachahmung. In hohem Grade mögen politische und konfessionelle Rücksichten die Anlehnung an römische Vorbilder zur Folge gehabt haben, deren Typen doch nur in den grossen Verhältnissen des Südens ihre wahre Schönheit entfalten konnten. Vielfach machte auch kluge Berechnung der geistlichen Fürsten und des

1) Baukunst der R. in Fr. Kap. 2. 3a.

unter ihrem Einfluss stehenden Hofes das Streben nach italienischer Pracht und Grösse wünschenswert. Auf Kosten der religiösen Stimmung wurde formale Vollendung gesucht, und endlich gegen Ende des 17. Jahrhunderts war man an demselben Ziel angelangt, wie in Italien etwa ein Jahrhundert zuvor [1]). Wie dort durch Palladios und Vignolas Thätigkeit eine geschlossenere Gestaltung der Formensprache der Antike erreicht war, die formalen Bestrebungen zurücktraten und eine freiere Verwendung der Glieder ermöglicht wurde, so bewegte sich nun auch hier die Arbeit in der Richtung, „den Ton der Architektur zu verstärken", den Gebilden eine erhöhte Bedeutung und Grösse zu geben. Nirgends tritt die einer solchen Übertragung anhaftende Unwahrheit deutlicher hervor als am Kuppelbau [2]). Diese höchste Kunstform der Renaissance war für Frankreich „nicht das Erzeugnis langer Arbeit, nicht geworden in zahlreichen grossen künstlerischen Thaten . . ., sondern als fertige Ware überliefert. (Es) hatte sich nicht an der Durchbildung der Idee beteiligt und empfand daher nicht ihre Grösse". In allen den drei grossen Kuppelkirchen, die unter direktem Einfluss der Renaissance stehen: an der Sorbonne, an Val-de-Grâce und dem Invalidendom hat die Form eine unwürdige Bildung erhalten. Das Missverhältnis des Äussern und Innern zerstört ihren Wert; die Basis der äusseren stets aus Holz gebauten Schale liegt in Höhe (bei Val-de-Grâce noch oberhalb) des Scheitels der inneren; daher auch die gestreckten Verhältnisse des Tambours, die Disharmonie zwischen der Höhe der inneren und äusseren Fensteröffnung, welche den ruhigen Eindruck trüben. Auffallend ist an der Kuppel von Val-de-Grâce der allzu ruhige, runde Kontur; an der des Invalidendoms die Eleganz. Mit ihrer Feinheit der Formen und Vornehmheit der Verhältnisse ist sie auch eher ein Denkmal des Ruhms, voll festlicher Stimmung. — Den verständigen, kühlen, nüchternen Charakter der späteren Renaissancekirche Frankreichs muss selbst ein begeisterter Verehrer wie Geymüller zugeben.

Der letzte Versuch, die Gotik und Renaissance für Konstruktion und Formen unvereint nebeneinander zu gebrauchen, war St.-Etienne-du-Mont. In der Façade von St.-Eustache erscheint der Höhepunkt der französischen Kirchenrenaissance [3]): die aufstrebende Symmetrie der

1) Gurlitt, Geschichte d. Barocks und d. Rococo . . in Frankreich etc. S. 244.

2) S. 65.

3) Sie wird schon damals in Vergleich gestellt mit den alten und gleichzeitigen Bauten: „la plus parfaicte et accomplye ouvrage qui se trouve entre les anticques et modernes, tant en France qu'en Itallye", heisst sie in einem Inventaire v. 1621; bei Geymüller, a. a. O. Anm. 1047.

gotischen Kathedralfront ist verändert in eine Harmonie von horizontaler und vertikaler Dreiteilung, mit Energie und Klarheit gegliedert. Nichts bezeichnender für die Höhe der künstlerischen Entwicklung als die Thatsache, dass der erste grosse Bau der Jesuiten der Kirche des Hugenottenmeisters unmittelbar nachgebildet ist.

Im Zusammenhang hiermit sei in Kürze die Auffassung Geymüllers über den Wert der kirchlichen Renaissance dargestellt, weil er dieselbe wesentlich im Anschluss an die französische Renaissance gebildet hat, und ausserdem weil es reizt, sie der Anschauung eines Reichensperger gegenüber zu stellen. Die beiden bedeuten die Extreme, zwischen denen sich die andern Meinungen bewegen können. Freilich führen Geymüller nicht minder die Liebe zur französischen Kunst als das umfangreichste Wissen und tiefes architektonisches Empfinden zu seiner Überzeugung. Vorraussetzung ist für ihn der Beginn der Renaissance in Italien mit dem Dom von Florenz 1296, wobei sich dem antiken Raumgefühl entsprungene Innenräume in ein reduziertes gotisches Detail hüllen. Zwei Strömungen begegnen einander: dort der Versuch, antike Weiträumigkeit, Raummajestät, Harmonie und Kuppel in die gotische Formen- und Ideenwelt einzubürgern; hier das Streben, die Prinzipien der vertikalen Komposition, die Zusammengehörigkeit der Formen, den Bündelpfeiler der antiken Formenwelt zuzuführen. Die Aufgabe der Vereinigung fällt der Renaissance zu. Sie ist auf den Stil der Sehnsucht die Antwort der Schönheit von Gottes Gnaden; sie ist die vollkommenste religiöse Baukunst und enthält die christliche Ästhetik durch ihr Ideal der objektiven Vollkommenheit. Mehr noch als die Gotik verlangt sie grosse künstlerische Vortrefflichkeit aller Ausführenden, Begeisterung für das heilig Schöne und den höchsten christlichen Glauben aller Mitwirkenden. In ihr kommt zur Erscheinung die Freiheit des Individuums auf Grund der Harmonie mit den Gesetzen Gottes; ein höheres architektonisches Prinzip als dieses ist nicht denkbar. Sie hat alle Mittel für den vollkommensten Kirchenstil der Christenheit vereint und fertig hingestellt. — Die Geschichte scheint ihm Recht zu geben, trotzdem sie äusserlich auf das Gegenteil hinweist; die historischen Schicksale des Stils in Frankreich machten es unmöglich, seine Ideale klar zum Ausdruck zu bringen. Er muss zugestehen, dass die Übertragungen der italienischen Kunst schliesslich kalt und korrekt geworden sind, die Innengruppierung unbedeutend, und dass die französische Architektur die Mittel, um religiös zu wirken, lediglich durch Beibehaltung gotischer Elemente gewonnen hat. Aber aus Fragmenten, Altarwerken, kleineren Schöpfungen, die

ihm wie Modelle für grössere Motive, als Reflexe nicht ausgeführter Entwürfe erscheinen, stellt er eine fortlaufende Reihe von Typen auf, die ein Bild der virtuellen Entwicklung geben, die Möglichkeit ihrer Entfaltung, die Ziele ihres Strebens darstellen.

Im Gegensatz zu den Verhältnissen im Westen standen in Deutschland der kirchlichen Renaissance zu Anfang der Bewegung nur wenig künstlerische Kräfte zur Verfügung. Viel früher und auch viel tiefer als dort griffen hier die religiösen Kämpfe in das innere und äussere Leben jedes ernsteren Menschen. Fand die Renaissance im Profanbau neue Aufgaben und ein überreiches Feld, so bedeutete sie für den Kirchenbau um so weniger, gewann in ihm keine Bethätigung. Dass er noch lange an der Gotik festhielt, ist für ihn nur von Vorteil gewesen; ja es mag als ein Beweis der Stärke gelten, dass er die neue Formenwelt nicht sogleich aufsuchte und übernahm, sondern ohne ihr grossen Einfluss zu gewähren auf Konstruktion und Struktur, sie zuerst nur als dekoratives Element verwendete, um damit den Schmuck zu veredeln und die freundliche Erscheinung des Werkes zu erhöhen. So war die deutsche Renaissance keineswegs ein Bruch mit der Vergangenheit, sondern eine Fortführung, eine Ablösung, eine langsame Veränderung. Aber gegen Ende des 16. Jahrhunderts geschah, was doch einmal geschehen musste, dass ihre Gleichmässigkeit gestört ward, dass nicht mehr die mit der Kleinkunst zusammenhängenden, in ihrer Art schaffenden Meister bauten, sondern Bau-Meister, die wieder ernster und architektonischer dachten und arbeiteten. Die italienische Spätrenaissance wurde zum Vorbild genommen; zahlreiche Architekten aus ihrer Schule kamen über die Alpen, vor allem brachten die Jesuiten die Lehren ihrer Theoretiker und die Formen ihrer Künstler herüber. Unter diesen Einflüssen entstand eine Steigerung der Kräfte und Fähigkeiten, erhöhte sich die Bedeutung ihrer Leistungen, bis in die Zeit vor dem grossen Krieg. Das Erlernen der fremden Kunst, die sich als so mächtig erwies, die Beherrschung der italienischen Formen waren die nächsten Aufgaben und Ziele; aber dahinter regte sich die eigene Arbeit. Die innere Kraft und Phantasie, welche einst die Gotik ausgebildet, hatten ihre Richtung behalten und suchten, befruchtet und gestärkt durch die Kunst des Südens, sich zu bethätigen, um mit ihr aus sich heraus nach eigener Weise etwas rechtes zu schaffen [1]).

1) Vorzüglich schildert Gurlitt (Gesch. d. Barocks etc. in Deutschland, S. 33 fg.) diese aufsteigende Bewegung, das Bestreben, sich aus den Banden der Kleinkunst zu befreien, die Bildung fester Schulen, das Auftreten kräftiger Künstlererschei-

Da zerriss der Krieg die künstlerische Überlieferung; das neue Geschlecht verlor den engen geistigen Zusammenhang, „ihm musste die Baukunst als vor ihm abgeschlossen erscheinen". Auf dem Gebiet des Kirchenbaus macht sich dieser Riss dadurch fühlbar, dass künftighin überwiegend italienische Formen übernommen und angewendet werden, bis diese Richtung ihre Befriedigung findet im Barock, in dem Stil der westeuropäischen Welt. Die Kunst in Süddeutschland mit ihrer rein sinnlichen Schönheit, die Arbeit im (protestantischen) Mittel- und Norddeutschland mit ernsteren Bildungen haben beide noch hohe Leistungen aufzuweisen. Bei der ersteren regt sich unter ihrer Pracht und Festesstimmung oft eine leidenschaftliche Erregung der Seele, welche im äusseren Leben sich zuweilen zu einer fast mittelalterlichen Bussfertigkeit steigerte. Indessen eine abgeklärte, tief religiöse Empfindung offenbart sich nur in vereinzelten Erscheinungen. Nicht unbegründet ist die Annahme, dass die Kräfte und Formen, die dem religiösen Bewusstsein einen würdigen künstlerischen Ausdruck schaffen sollten, in der Entwicklung begriffen waren, allein durch gewaltsame Bewegungen, äussere Schicksale verhindert wurden, in gemässer Weise sich auszubilden. Aber gerade die Notwendigkeit einer blossen Annahme bedeutet die Schwierigkeit in dieser wichtigen Frage. Denn eine umfassende Würdigung der Leistungen der kirchlichen Renaissance in Deutschland liegt nicht vor; fehlen doch schon genauere Aufnahmen und Publikationen. Es sei gestattet zu erwähnen, wie Gurlitt auf die Bedeutung des gleichzeitigen Profanbaus hinweist und die beginnende Durchbildung eines wirklich eigenartigen Darstellungsvermögens unter anderem in den Schöpfungen des Elias Holl und am Nürnberger Rathaus deutlich vorauserkennen will. Indessen wird eine Analogie im Kirchenbau schwer zu finden sein.

VI.

Die italienische Renaissance hat in ihrer Blüte im Centralbau die ihrer geistigen Grundlage angemessenste architektonische Kunstform zu hoher Vollendung entwickelt und damit zugleich eine ihrem Leben entsprechende, ihres Geistes würdige Kirche geschaffen. Die folgende Zeit hatte dies Vermächtnis zu verwerten, allein unter ganz veränderten Bedingungen, was angesehen werden darf als notwendige Folge des neuen Lebens, welches ihr Volk vor anderen Völkern zuerst durchlebte. Für

nungen, die Anfänge einer ins Grosse strebenden monumentalen Kunst. Was er dort mehr von Profanbau sagt, lässt auch für die Entwicklung der Kirche vieles und wichtiges erkennen.

die Länder des Nordens und Westens aber, die die Renaissance übernahmen, ergiebt sich, dass auf dem Gebiet des Kirchenbaus ihre Baumeister jene eigentümliche Formenwelt der Italiener nicht zu meistern verstanden, sie in charakteristischer Weise zu verwerten keine Anlage und Fähigkeit besassen und, abgesehen von seltenen Ausnahmen und vereinzelten hohen Leistungen, aus dem Derivat eines Derivats Eigenwertvolles nichts hervorbringen konnten. Reden wir allein von der zweiten Periode der Renaissance, die die Resultate der Spätrenaissance Italiens und derjenigen des Auslandes zusammenfasst, so ist zu sagen, dass es ihr nicht vergönnt war, ein Gotteshaus zu schaffen.

Ihre Kultur bot auch nicht die Grundlage dafür; sie, von unserem ganzen Leben unzertrennlich, hat es mit sich gebracht, dass die Renaissance im Kirchenbau eine Unmöglichkeit zu lösen unternahm. An ein Unvermögen des künstlerischen Stils an sich ist alsdann erst in zweiter Linie zu denken. Es war der Kirchenbau für die Renaissance, und ganz besonders für die deutsche, das schwierigste Problem, die schwierigste Leistung. Nicht nach den Ergebnissen allein darf sich hier das Urteil richten, sondern auch nach der Aufgabe, nach dem Verhältnis ihres Inhalts zu ihrer Lösbarkeit und zu der aufgewendeten künstlerischen Arbeit. Nach heutigem Massstab darf die Kritik ihre Schöpfungen nicht messen, es sei denn, dass ihre praktische Verwendung für eine neue Anlage in Frage steht.

Bei dieser Auffassung ist die Berechtigung eines Vorwurfs, die Renaissance habe ein Kultgebäude, eine Kirche nicht schaffen können, ganz ausgeschlossen. Der arbeitende Künstler wird ihn immer wieder erheben, der es an sich spürt, dass die Formen sich seinen Ideen nicht fügen, die sich doch so lange fügen mussten und oft nichts Ernstes und Wahres bedeuteten; der gelehrte Forscher mag ihn aussprechen, dem ebenfalls die künftige Entwicklung am Herzen liegt. Geradezu wertlos aber und nichtig wird der Vorwurf, ausgedehnt auf die Baukunst Italiens. Sie ist wie das Leben, das sie begleitete, so natürlich, so konsequent und notwendig erwachsen aus dem Boden, worauf sie stand, und aus seinen Menschen. Endlich aber — das ist der Kern der Anschauung Reichenspergers — der Renaissance entgegenhalten, sie habe in der Sorge um die Wiederbelebung der Antike die Ideen der mittelalterlichen Kirche, die doch wahrlich nicht dieselbe Eine bleiben sollte, samt ihren Dogmen und Offenbarungen, Hoffnungen und Verheissungen nicht mehr wie die Gotik „zum Ausdruck gebracht“, dass heisst die Gotik schier um die Hälfte ihres Werts herabsetzen und die Kultur von vier Jahrhunderten

für nichtig erklären. Nicht die Kunst allein und nicht das Leben, nicht dies oder jenes allein trifft überhaupt ein Vorwurf. Ferner aber, eine Anklage der Art, die Renaissance habe keine „heiligen Formen", keinen sakralen Stil ausgebildet, verliert überhaupt jeden Boden. Denn es heisst, einen so fertigen Begriff des Heiligen mitbringen, wie es doch weder in zwei Religionssystemen noch in zwei Empfindungen gleich vorhanden ist; und darnach ein Kunstwerk oder gar eine ganze Kunstgattung allein beurteilen, bedeutet: einen Massstab an sie anlegen, dem sie sich völlig entzieht.

Es ist mit Schärfe hervorgehoben worden, dass Reichensperger eine erfolgreiche Erneuerung der Gotik basieren will auf die Wiederherstellung ihrer mittelalterlichen religiösen Grundlage; „die Kirche" von heute steht aber und bleibt auf einem anderen Boden als früher. Nicht ein Schluss aus diesem Satze ist die Behauptung, dass die Zukunft mit der Gotik ihre Kirchen nicht wird bauen können. Man hat es seither immer wieder mit ihr versucht. Die deutsche Renaissance hielt an ihr fest, nnd das lieferte vielfach gute Ergebnisse. In der Zeit, in der Reichensperger wirkte, hielt man den gotischen Stil für den einzig kirchlichen und verwandte ihn darum zu Kirchen vorzugsweise. Davor liegt noch eine merkwürdige Strömung der Romantik, der Wahn Schinkels, die Gotik, „der ergreifendste Stil deutscher Bauart", sei im Mittelalter nicht zu „völliger Vollendung" gelangt und diese sei durch eine Wiedergeburt aus dem griechischen Geist heraus zu bewirken. Die Frucht der ernsteren Bestrebungen seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts war wenigstens der Beginn der genaueren Erkenntnis, wie die alten Meister die Kirchen gebaut haben. Dass man die daraus gewonnene Kraft in Nachahmungen erprobte und vermehrte, war natürlich; dass es schöne Versuche blieben, ebenso. Von jener Erkenntnis aus aber werden neue Versuche im Kirchenbau ausgehen.

Es stehen hier auch ganz andere Schwierigkeiten im Wege als zuvor. Die gewaltige Formensymbolik, durch welche die mittelalterliche Kirche so enge verwachsen war mit der Darstellung der Religion, belebt das katholische Kultgebäude nicht mehr wie einst; von der protestantischen Kunst wurde sie aus dogmatischen Gründen bereits im Anfang vollständig aufgegeben (Schlosskapelle in Torgau). Die Kirche war ehedem das „Haus Gottes", die irdische Stätte der Hostie, das Behältnis des höchsten Wunders. Luthers Religion verändert ihren Wert: sie ist ein Haus der Vereinigung religiös empfindender Menschen, die Stätte der Vertiefuug in die Worte der Schrift, der Ort der Er-

hebung in dem Gefühl der Gemeinschaft und der Nähe ihres hohen Stifters. Von allen diesen Elementen hätte wohl am ehesten das letzte befruchtend auf die Kunst wirken können (und hat es zum Teil auch, besonders in der Umgebung des Pietismus um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts); es birgt zunächst eine tiefe Empfindung der Seele, enthält aber einen Wert, dem auf der anderen Seite ein künstlerischer, gerade ein architektonischer, entsprechen könnte; es erweckt ein schwebendes Gefühl des Raumes und der Höhe, das sich in keine der früheren Formen kleiden möchte.

Eine der gotischen Hoheit und Geschlossenheit entsprechende kirchliche Baukunst wird erst wieder in die Erscheinung treten können, wenn ein neues, ebenso hohes Gottesbewusstsein sich entwickelt hat. So lange bleiben alle Bildungen ein Zurückversetzen, ein Stillstehen. Inzwischen werden auch die Vorwürfe weiter dauern. So lange aber auf dem Gebiet der Profanmonumentalkunst die Renaissance nicht überwunden ist und man mit äusserstem Hass oder äusserster Liebe zu ihr steht, haben wir auch noch kein objektives Verhältnis zu ihr gewonnen, zum Geist der Renaissance ebenso wenig wie zur Persönlichkeit Luthers.

Ein bestimmt entwickeltes religiöses Bedürfnis einer grösseren Allgemeinheit: das ist die Voraussetzung für die Blüte der kirchlichen Baukunst. Ohne diese findet sie sich immer in einem Zwiespalt und ist sich selbst ein Widerspruch. Damit sind aber grosse Einzelleistungen nicht ausgeschlossen. Mehr als anderwärts erhebt sie sich über der zusammenhängenden inneren Arbeit vieler. Die Baukunst haftet an der Erde und ihren Stoffen wie keine andere, nur langsam verändert sie eine Form; und gerade bei der kirchlichen Architektur wird erst hinter der subjektiven Vollendung die objektive Gestaltung möglich, sie erscheint nicht im Augenblick der inneren Vollendung. — In dieser Hinsicht mag der Kirchenbau als ein Problem gelten, dessen Lösung dem innersten Bedürfnis des Menschen am nächsten steht.

Oder er müsste aufhören, einen Sinn zu haben, aufhören zu sein.

Es bedarf zum Ende noch einer Fixierung, die erst jetzt ihre Berechtigung erhalten hat. Bei der vorliegenden Frage lässt sich nicht umgehen, für die Beziehungen des religiösen Lebens zum künstlerischen Schaffen bestimmte Bezeichnungen zu gebrauchen: es war die Rede von Formensymbolik, von der Verkörperung einer Empfindung, von dem entsprechenden Ausdruck einer religiösen Bewegung im Kunstwerk. Nichts liegt mir ferner, als zu meinen. diese Bezeichnungen sollten irgend etwas mehr als andeuten, abkürzen. Diese Ausdrücke benennen

nur zwei Enden, sie schlagen Brücken von einer Höhe zur anderen. Was in der Tiefe liegt, was sie verbindet, wir wissen es nicht; allein es widerstrebt uns zu glauben, dass es ein Nichts sei, man müsste sonst am Ende leugnen, dass ein Zusammenhang bestände zwischen Kunst und Leben. Jene Worte lassen aber diesen zu gewaltsam erscheinen, zu bestimmt, zu unmittelbar. Zwischen der Absicht, einer religiösen Empfindung Gestalt zu verleihen, und dem bestimmten Drang, diese Gestalt ans Licht, in die Wirklichkeit, in die Erscheinung zu führen, liegt jene Tiefe, wo sich durch die Menschenseele hindurch vereinigt, was der Glaube erschaut und ersehnt, und was die Kunst sieht und will.

Stift Neuburg.

Von

Ernst Traumann.

Das Auge des Wanderers, der auf der Landstrasse von Heidelberg aus gegen Osten schreitet, wird schon aus der Ferne von einem hellen, stattlichen Gebäude angezogen, das, zwischen dem Harlass und Ziegelhausen etwa dem Königstuhl gegenüberliegend, aus langer Fensterflucht von einem Hügel des rechten Neckarufers in das Thal herniederschaut. An das rechtwinkelige Haus — mit der einen Front nach Süden, mit der anderen nach Westen gerichtet — schliesst sich, mit Dach und Turm es überragend und mässig vorspringend, ein epheubewachsenes Kirchlein an, das dem Ganzen sein freundlich-ernstes Gepräge giebt. Ein Bild des Friedens, ebenso reizvoll am frühen Morgen, wenn die ersten Strahlen der Sonne über dem Flusse zittern, wie am Abend, wenn sich die Schatten der Berge in das Thal senken. Es ist das Stift Neuburg. Auf ihm hatte das Auge Goethe's geruht, als er auf der Reise in die Schweiz im Jahre 1797 von Sinsheim aus am 27. August schrieb: „Aus Heidelberg um sechs Uhr, an einem kühlen und heiteren Morgen. Der Weg geht am linken Ufer des Neckars hinaus zwischen Granitfelsen und Nussbäumen. Drüben liegt ein Stift und Spital sehr anmutig.“ Der Dichter ahnte damals nicht, dass dieser Ort einmal durch nahe Freunde, die hier seinen Geist und sein Andenken pflegten, zu einer Wallfahrtsstätte für spätere Generationen werden sollte.

Eine Gründung des Klosters Lorsch aus dem 12. Jahrhundert, später ein Stift für adelige Fräulein, im 18. Jahrhundert zuerst im Besitze der Jesuiten, dann der Lazaristen — erwarb es im Jahre 1825 der „Rath“ Fritz Schlosser aus Frankfurt. Er war, 1780 geboren, der ältere Sohn jenes Hieronymus Peter, den Goethe ebenso wie dessen Bruder Johann Georg — der spätere Schwager des Dichters — im

12. Buch von „Wahrheit und Dichtung“ so freundschaftlich erwähnt. Wie der Vater und Oheim, so wandte sich auch Fritz der Rechtswissenschaft zu, wurde zuerst Advokat in seiner Vaterstadt, dann in der primatischen Zeit Stadt- und Landgerichtsrat daselbst, späterhin Oberschul- und Studienrat, zuletzt Direktor des neugebildeten Frankfurter Lyceums — eine Laufbahn, die er seiner hohen, umfassenden Bildung verdankte. Auch ihm „streckten die Musen willig die Rosenhände von den Aktenstöcken“, wie Goethe von seinem Vater sang. Die Liebe zur Litteratur und zu den schönen Künsten blieb in dieser Familie heimisch. Als er im Jahre 1816 seine öffentliche Thätigkeit beschlossen — er hatte noch am Wiener Kongress die Interessen seiner Vaterstadt einige Zeit vertreten — widmete er sich völlig seinen Neigungen. Ungewöhnlich sprachkundig — er lieferte z. B. eine Übersetzung von „Freudvoll und leidvoll“ in 12 Sprachen — bethätigte er sich besonders in Übertragungen neugriechischer, italienischer und lateinischer Dichtungen. Von seinen Arbeiten verdienen vornehmlich „die Lieder des heiligen Franciscus von Assisi“ (1842) und „die Kirche in ihren Liedern durch alle Jahrhunderte“ (1852) erwähnt zu werden. Seit 1809 mit Sophie Dufay in glücklichster, wenngleich kinderloser Ehe vereinigt, war er mit seiner ernsten, ihm durchaus gleichgesinnten Lebensgefährtin im Jahre 1814 zum Katholizismus übergetreten — ein Ereignis, das Julius Frese in der biographischen Einleitung zu seiner trefflichen Publikation der „Goethe-Briefe aus Fritz Schlosser's Nachlass“, abgesehen von dessen eigener Geistesrichtung, teils aus Einflüssen Christian Schlosser's, des schwärmerisch angelegten jüngeren Bruders, vielleicht auch Clemens Brentano's, teils aus dem romantischen, der Vergangenheit zugekehrten Zuge jener Zeit erklärt. In seiner Denkweise änderte dieser Schritt nichts. Sein Ausspruch: „der Gläubigste ist auch der Duldsamste“ charakterisiert ihn in seiner ganzen Milde und Weitherzigkeit. Nirgends aber tritt uns seine Güte, seine Gewissenhaftigkeit, seine Freundestreue und Hilfsbereitschaft so leuchtend entgegen als in seinem Verhältnis zu Goethe. Zu ihm blickte er zeitlebens auf: „Von unserer Kindheit an“, so schrieb er nach des Dichters Tode an Sulpiz Boisserée, „hatte Goethe's Gestirn mit immer gleichem Glanze über uns gestrahlt; Generationen waren neben ihm aufgeblüht und dahin gewelkt, manches schön aufstrebende Talent, manches reiche Gemüt hatte sich wenigstens in Perioden der Entwicklung an ihn gerankt und seine Einwirkungen aufgenommen — und wie manche der uns Teuersten unter diesen deckt längst das Grab, während wir uns gewöhnt hatten, dem

alten Heros gewissermassen eine Art physischer Unsterblichkeit beizulegen. In ihm und dem im verflossenen Jahre geschiedenen Minister v. Stein starben die beiden kräftigsten Heldennaturen, die mir im Leben begegnet." Die von den Eltern überkommene Freundschaft hatte durch Goethe's Weggang nach Weimar (1775) keine Änderung erfahren. Im Jahre 1797 ward sie, als Goethe mit Christiane und August in Frankfurt weilte, erneuert. Der Dichter hat es seinen dortigen Freunden niemals vergessen und stets mit rührender Dankbarkeit vermerkt, dass sie sowohl damals als späterhin seiner Frau (1807 und 1808) und seinem Sohne (1805) die gastlichste und ehrenvollste Aufnahme bereiteten. Drei Frankfurter Familien vornehmlich sind es, in deren Freundschaft wir das Band erkennen, das Goethe in seinen späteren Jahren mit seiner Vaterstadt verknüpfte: Schlosser, Willemer und Brentano. Sie bildeten den festen Stamm der kleinen Gemeinde, die Frankfurts grössten Sohn schon zu Lebzeiten voll zu würdigen wusste. Mit dem Tode der Frau Rat, 1808, wurden die Beziehungen des Dichters zu Fritz Schlosser noch enger und stetiger. Goethe trachtete sein Erbteil, das lediglich aus Immobilien bestand, wenig eintrug, dagegen in den Kriegsjahren mit schweren Abgaben belastet war, an sich zu ziehen und des Frankfurter Bürgerrechts, das ihm nur materielle Nachteile brachte, entbunden zu werden. In den Verhandlungen mit den Behörden, die sich bis zum Jahre 1817 hinzogen, war Schlosser der Sachwalter Goethe's. Seine ausführliche Denkschrift über diese Angelegenheit, die bekanntlich keinen Ruhmestitel für die Stadt Frankfurt bedeutet, ist uns erhalten. Ausser den geschäftlichen Beziehungen — Schlosser besorgte für Goethe nicht nur die Verwaltung des in Frankfurt liegenden Vermögens, sondern auch den Einkauf von Waren und Kunstgegenständen, so dass wir ihn in ständiger Verrechnung mit dem Dichter finden — verbanden die beiden Männer die regsten geistigen Interessen. Schlosser liefert dem Dichter das gewünschte Material zu „Dichtung und Wahrheit": Die Frankofurtensien seines Vaters, die ersten Jahrgänge der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", eine Übersetzung des Jordanus Brunus, ja sogar Becher und Stäbchen, wie sie dem Schultheiss beim Pfeifergericht übergeben wurden; für die Farbenlehre verschafft er ihm den Telesius. Goethe übersendet die fertigen Bände seiner Selbstbiographie, später die „Rhein- und Mainhefte" u. A. m. Die künstlerischen Bestrebungen der Zeit, insbesondere die der deutschen Kolonie in Rom, werden eifrigst besprochen. Den Höhepunkt bilden die Jahre 1814 und 1815: Goethe besucht nach 17jähriger Abwesenheit seine Heimat wieder. Vom 25. bis

29. Juli wohnt er in Schlosser's Hause, desgleichen — nach dem Aufenthalt in Wiesbaden und am Rhein — vom 10. bis 24. Sepsember. An diesem Tag begleitet ihn Christian Schlosser nach Heidelberg. Das nächste Jahr sieht den Dichter wieder in der Vaterstadt. Nach der Kur in Wiesbaden und der teilweise in Begleitung des Freiherrn v. Stein und E. M. Arndt's unternommenen Rheinreise trifft er mit S. Boisserée am 12. August in Frankfurt ein. Aber sein jetziger Aufenthalt steht im Zeichen Suleika-Mariannens. Nur vorübergehend besucht er das Schlosser'sche Haus. Er wohnt auf der Gerbermühle bis 8. September, dann eine Woche im „Roten Männchen" in der alten Mainzergasse, dem Stadthause Willemer's, um nochmals für vier Tage auf die Gerbermühle zurückzukehren. Es war Goethe's letzter Aufenthalt in Frankfurt. Im Oktober 1820 besucht das Schlosser'sche Ehepaar den Dichter in Weimar, der in den Annalen bemerkt: „Die lieben Verwandten, Rat Schlosser und Gattin, hielten sich einige Tage bei uns auf und das vieljährig thätige freundschaftliche Verhältnis konnte sich durch persönliche Gegenwart nur zu höherem Vertrauen steigern." Der Briefwechsel mit Schlosser dauert nahezu bis zum Tode des Dichters. Er zeigt uns diesen in seinen liebenswürdigsten Eigenschaften, dankbar für jeden Dienst, voll Interesse für die Angelegenheiten und das Schicksal seiner Freunde. Lebhaft beschäftigt ihn auch die politische Weiterentwickelung seiner Vaterstadt. Wie innig spricht sich oft die Sehnsucht nach dem Frankfurter Kreise aus (z. B. am 29. Oktober 1817), wie tief empfunden sind die Worte des Dichters beim Tod der alten Frau Schlosser (1819)! Nicht minder edel tritt uns das Bild Schlosser's aus diesen Briefen entgegen. Den getreuen Mann und dessen Verhältnis zu Goethe kennzeichnen am besten die Eingangsworte des Briefes vom 10. April 1818: „Wäre Ihnen, mein Teuerster, nicht gleich bei der Geburt die entschiedenste Geschäftsthätigkeit und Festigkeit von guten Geistern beigelegt worden und hätten sich nicht durch Anstrengung und Fleiss daraus nach und nach alle Tugenden Ihres ewig verehrten Vaters entwickelt, so dass Sie mehr für Andere als für sich im Leben zu handeln geneigt, ja genötigt sind; ich wäre bei jeder neuen Sendung betroffen und beschämt, welche Mühe bis ins Einzelne, Kleinste meine, obgleich nicht höchst wichtigen Geschäfte Ihnen verursachen. Bleiben Sie überzeugt meiner treuesten Dankbarkeit und fahren fort, bis sich dann doch zuletzt dieser Faden nach und nach abspinnt."

Der letzte Brief Goethe's an Schlosser (vom 28. Mai 1830) enthält den Dank des greisen Dichters für die Sendung einer Abbildung

von Stift Neuburg, „der ernst-heiteren Wohnung und der unschätzbaren Gegend“. Hier verflossen dem Rührigen — Schlosser starb 1852, seine Gattin 1865 — die Jahre teils in stiller Gelehrten- und Sammlerarbeit, teils in angeregtester Geselligkeit. Ausser dem ausgedehnten Frankfurter Verwandtenkreise verkehrten auf dem Stift die Häupter der katholischen Partei ebenso freundschaftlich wie die grossen Protestanten Stein, W. von Humboldt u. A. m. Auch Goethe's Enkel wohnten oftmals auf dem Stift. Nach ihnen ist das „Goethezimmer“ des Hauses benannt. Das Äussere des ehemaligen Klosters liess Schlosser unverändert, dagegen schuf er aus den früheren Zellen wohnliche Zimmer; das einstige Refektorium wurde zu einem grossen Saal umgewandelt, die Kirche von dem Karlsruher Hübsch im gotischen Stile derart restauriert, dass sie, mit dem oberen Geschoss auf gleichen Boden gebracht, im Chor die Kapelle, im Schiff den grossen Raum enthielt, der Schlosser's Kunstschätze barg. Von dem damaligen Leben auf dem Stift hat uns eine Augenzeugin, Emilie Kellner, geb. Andreae (Goethe und das Urbild seiner Suleika, Leipzig 1876), eine anmutige Schilderung entworfen: Wie früh morgens 7 Uhr die Glocke in die Hauskapelle zur heiligen Messe rief, die der Geistliche vom nahen Ziegelhausen las; wie die würdige Frau Rat Schlosser in einfachem Morgenüberrock und dickgarniertem Tüllhäubchen den Kaffee bereitete und ihre Gäste bediente; wie man sich in den Nachmittagsstunden in der herrlichen Umgebung, sei es nach der Brunnenstube zu, sei es drüben nach dem Wolfsbrunnen und Schloss, erging und des abends zu geistvoller Unterhaltung um den Theetisch im grossen Wohnzimmer wieder versammelte.

In der Gestalt, worin Schlosser das Stift seinen Erben hinterliess, erblicken wir es auch heute noch. Wieder treten wir zunächst in den weiten Hof mit seinen herrlichen alten Bäumen. Noch schliessen sich an das Herrenhaus die ehemaligen Ökonomiegebäude. Wir treten ein und die alten Korridore und Treppenwände umfangen uns. Wir steigen empor. Wohl sind die hängenden Schlingpflanzen und die Glaskästen mit den ausgestopften Tieren verschwunden, aber Gypsfiguren schauen — neben neueren Stichen und Photographien — ebenso ernst von den Wänden wie zu Zeiten des Herrn Rat. Ein grosses Wohnzimmer nimmt uns auf, ein langgestreckter Raum. Durch das Balkonfenster blicken die ehrwürdigen Bäume des Parkes, der Springbrunnen murmelt. Wir sehen uns staunend in dem dicht bestellten, behaglich-reichen Gemache um. Wohin, in welche Zeit sind wir geraten? Hier grüsst uns die

grosse Zeichnung Krelings, Faust im Studierzimmer, dort ein Steinle, Overbeck's und Cornelius' Selbstporträts auf Einem Blatt; Alfred Rethel, Schraudolph, Jos. Anton Koch, Kaulbach mit der prächtigen Zeichnung: „Unter der Linden-Tandaradei" schliessen sich an. Über der Thüre ein grosser Schwind. Uns umwittert der Geist jener Zeit, der die Brüder Christian und Fritz in seinen zauberischen Bann zog. Nazarener und Romantiker blicken uns aus tiefen Schwärmeraugen an. Daneben das schmale Bibliothekzimmer. An langen Wänden die Bücherreihen. Am Ende des Zimmers ein gotischer Erker; durch gemalte Scheiben schimmert der grüne Park. Vor dem Seitenfenster eine Staffelei: Goethe's Bildnis, von Gerhard von Kügelgen gemalt, das Kleinod des Hauses. Der Dichter hatte es im Jahre 1810 nebst dem geschnitzten Rahmen eigens für Fritz Schlosser anfertigen lassen, um ihm „für so viel Liebe und Treue auch endlich einmal etwas Erfreuliches zu zeigen". Darüber das Konterfei Goethe's aus der ersten Weimarer Zeit von Melchior Krauss: der Dichter (im Profil) den Schattenriss der Frau von Stein betrachtend. Ist es die Scene in Pyrmont, als er ihr Porträt zum ersten Male erblickte und darunter die ahnungsvollen Worte schrieb? „Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt wie sie ist, und doch durchs Medium der Liebe." — Und siehe! hier in der Fensternische das kleine Bild einer freundlichen Greisin. Unter der Spitzenhaube quellen Löckchen hervor, helle Augen blicken uns sinnend an, anmutig lächelt der Mund und unter dem immer noch rundlichen Kinn schliesst sich die breite Bandschleife. Wahrlich, sie ist's: Suleika-Marianne! Wir denken ihrer Besuche in Heidelberg. Zuerst jener hochbewegten Septembertage des Jahres 1815, da durch die Liebe des Dichters ihr tiefstes Wesen aufgeschlossen war und die Neigung zu ihm sie selbst unsterbliche Töne finden liess. Das holde Geheimnis des Divans! Gemeinsam erblicken wir sie vor dem Baum der Gingko biloba, dem Sinnbild ihres Doppellebens; sie stehen „an des lust'gen Brunnens Rand" und der Dichter zeichnet die Chiffre der Geliebten in den Boden; sie verabreden, in der nächsten Vollmondnacht, wenn auch räumlich getrennt, so doch im Geiste sich nahe zu sein. Dann das Jahr 1824, als sie im August Heidelberg wiedersah, der Tiefbewegten die heiligen Erinnerungen heraufstiegen und sie dem Dichter schrieb: „Gedenken Sie meiner, und in Liebe; dass ich Ihrer gedenke, möge Nachstehendes beweisen, so wie dass die schönste Gegend immer eine fremde bleibt, wenn nicht durch Liebe und Freundschaft sie heimisch geworden; wo fände sich für mich

eine schönere als Heidelberg!“ Beigelegt war ein Landschaftsbildchen mit einem Motiv aus der Umgebung des Schlosses und jener Hymnus mit dem Datum des Geburtstags Goethe's:

„Euch grüss' ich weite, lichtumfloss'ne Räume“ — worin sie, in die Betrachtung der teuren Erinnerungsstätten versunken und umklungen von den Tönen des Divans, Vergangenheit und Gegenwart in wehmutsvoll süssem Traume verschmilzt. Oft und gerne hat Marianne auf dem Stift Neuburg geweilt. Dreimal, so viel wir aus Creizenach's rühmlich bekanntem Werke ersehen, schrieb sie darüber an Goethe. Am 2. September 1828: „Auf dem Schlosse in Heidelberg habe ich wieder guter Zeiten gedacht, und ich muss es mit zu den Ereignissen meines Lebens zählen, dass ich so oft und immer wieder dahin komme, wo ich zu so verschiedener Zeit und Gemütsstimmung war. Bei Schlosser, wo wir uns einen Tag aufhielten, sah ich Tieck.“ 1829, wiederum in den Septembertagen — waren diese ihrer lieben Erinnerungen wegen absichtlich als Besuchszeit von ihr gewählt? — berichtet sie: „Den 30. (August) kamen wir nach Heidelberg und blieben bis zum 3. September; nur den ersten Tag war es möglich, einen Fuss vor die Thüre zu setzen, die übrigen verstrichen so gut es gehen wollte, doch ist es auch im Regen schön auf dem reizenden Stift; das Schloss habe ich diesmal nicht besucht, an dem Hause, wo Boisserée wohnte, gingen wir vorüber, ich konnte mir nicht versagen, die Thüre zu öffnen und hinein zu sehen.“ Unterm 17. Dezember 1831: „Nur so viel, dass ich mit Professor Creuzer bei Schlosser's auf dem Stift Neuburg, wo ich wohnte, viel von Ihnen sprach, und dass Ihrer herzlich und liebevoll gedacht wurde.“ Augenzeugen haben über diese Besuche berichtet. Am Eingehendsten Emilie Kellner. Vom 21. Juli 1857 zeichnet Johannes Janssen (Creizenach S. 339) auf: „Stift Neuburg. Grossmütterchen allerliebst. Ich lese ihr eine Übersetzung eines kleinen Gedichts aus dem Spanischen vor; — ihre schelmischen Neckereien. Wir sassen wohl zwei Stunden am Brunnenstübchen und ihr Herz ging voll auf im Andenken an Goethe. Auf dem Rückwege erzählte sie mir, dass das Gedicht „Ach, um Deine feuchten Schwingen“ von ihr sei und dass sie davon noch das Original besitze mit den Verbesserungen und Veränderungen Goethe's.“ Sinnig, wie ihr ganzes Wesen war, und rührend ist ihr letzter Abschied von Stift Neuburg und Heidelberg. Schon ist sie unterwegs, da fällt ihr ein, dass sie ein Häubchen vergessen habe. Sie lässt den Kutscher umkehren, doch sie besinnt sich anders: das Vermisste soll als Pfand zurückbleiben, dass ihr die Rück-

kehr gesichert sei. Es sollte nicht sein, am 6. Dezember desselben Jahres, 1860, ist sie, sechsundsiebzigjährig, entschlafen. Der Geist des „Grossmütterchens“ aber umschwebt, ein freundlicher Genius, heute noch die gastlichen Räume des ihr einst so teuren Hauses. . . . Wir überschreiten den Korridor und treten in die Kapelle ein. Sie ist auch jetzt noch geweiht und wie ehemals liest der Geistliche von Ziegelhausen von Zeit zu Zeit hier die Messe. Durch die hohen Bogenfenster nicken die alten Bäume des Parks. Auch ist das Schiff der Kirche wieder zum Museum bestimmt. Hier hat der Vater des jetzigen Besitzers die Schätze untergebracht, die er auf seinen Reisen erwarb, reichgeschnitzte Renaissanceschränke, antike Töpfereien, Waffen u. dergl. Die Wände schmücken u. A. Gemälde alter Frankfurter und Heidelberger Meister, darunter ein Fries und Fohr. Hier steht auch der schwarze Kasten mit der silbernen Aufschrift: Goetheana. Der Besitzer öffnet ihn. Mit ehrfurchtsvoller Scheu erkennen wir die Handschrift des Dichters, der Frau Rat. Wir halten einen Brief in der Hand, den Fräulein von Klettenberg (1773) zur Vermählung der Cornelia Goethe mit Joh. Georg Schlosser schrieb. Julius Frese hat den ganzen Briefschatz veröffentlicht: Ausser den besprochenen Briefen Goethe's an Fritz Schlosser das herrliche Schreiben des Dichters an seine Mutter aus Italien, Briefe Goethe's an Schlosser's Eltern, der Eltern Goethe's an Hieron. Schlosser, Briefe August's von Goethe und des Kanzlers von Müller an Fritz Schlosser und schliesslich die stattliche Anzahl der Briefe des jungen Goethe an Sophie von Laroche (1772—75) — Alles in sauberen Umschlägen von der pietätvollen Hand des Herrn Rat wohl geordnet. Keine würdigere Stätte hätten diese Reliquien finden können als diesen hellen, weiten Kirchenraum. Ein hohes Fenster öffnet sich gegen Westen. Vor uns steigt über Felder und Obstbäume hinweg der waldige Heiligenberg auf, unten fliesst der grüne Neckar, die Stadt verbirgt sich hinter dem jenseitigen Hügel, völlig abgeschieden von der Welt erscheint hier das Stift.

„Wenn man so in sein Museum gebannt ist“ — mag man wohl gerne die Trennung von der lauten Welt ertragen und sich wunschlos dieser Einsamkeit erfreuen. Noch durchwandeln wir die Wohnräume des Besitzers mit ihren ehrwürdigen Familienbildern — darunter auch das Schlosser'sche Ehepaar — dann gehen wir durch Hof und Garten nach der hinteren Pforte. Freudig danken wir unserem liebenswürdigen Wirte, der uns bis hierher geleitet, für die herzerhebende Stunde und nun treten wir ins Freie. Vom Rebhügel, über den unser Weg nach

dem Walde zu führt, schauen wir nochmals auf das Stift zurück. Wie still es zwischen Fluss und Waldthal unter seinen Bäumen ruht! Wie durch Kunst und Natur dazu geschaffen, teure Erinnerungen an den zu bewahren, der Beide mit gleicher Liebe umfing. Eine geweihte Stätte. Denn, ob gleich sie der Dichter selbst nie betreten, klingt hier nicht überall

sein Wort und seine That dem Enkel wieder?

Nochmals die Reiseeindrücke vom Grossen St. Bernhard.

Von

Alexander Cartellieri.

Mein Hinweis auf die Schilderung (vergl. Jahrgang XI S. 177 ff.), die ein englischer Mönch im Jahre 1188 von seinen Erlebnissen auf dem Grossen St. Bernhard entworfen hat, ist zu einer Zeit, da tagtäglich jemand in den Alpen abstürzte, freundlicher Beachtung gewürdigt worden und hat sogar seinen Weg in die Zeitungen gefunden. Den Lesern der „Jahrbücher" möchte ich nicht vorenthalten, was mir darüber am 17. 9. 1902 Herr W. A. B. Coolidge, Mitglied der Sektion Wien des Deutschen und Österreichischen Alpenvereins, geschrieben hat. Er bemerkt, dass W. Stubbs, der Herausgeber der von mir angezogenen Quelle, in seinem am 11. Juni 1878 gehaltenen Vortrage: Learning and Literature at the Court of Henry II, abgedruckt in den Seventeen Lectures on the study of medieval and modern history (in der mir vorliegenden Ausgabe, Oxford 1887, S. 147), jenen Stossseufzer Johanns von Bremble englisch wiedergegeben hat. An dieser Stelle war die Notiz dem deutschen Forscher übrigens nur schwer zugänglich. Ausserdem nennt Stubbs dort seine lateinische Quelle nicht. Herr Coolidge hat jene Übersetzung im Alpine-Journal, Mai 1887, vol. XIII, p. 271, und den lateinischen Text teilweise in seinem Buche: Swiss travel and Swiss Guide-books, London 1889, p. 8, 160, abgedruckt und gedenkt den Urtext mit französischer Übersetzung in seinem in Grenoble unter der Presse befindlichen Werke: Les origines de l'Alpinisme zu veröffentlichen.

Ich darf hier vielleicht noch den Wunsch anschliessen, dass alle diejenigen, denen zerstreute Stellen zur Geschichte der Reisen bekannt sind, solche doch der Vergessenheit entreissen möchten. So ergäben sich für die älteren Zeiten wertvolle Ergänzungen zu Jacob Burckhards Viertem Abschnitt in der Kultur der Renaissance.

Über das Hagestolzenrecht in Kurpfalz.

Von

Karl Brunner.

Der Sinn des Wortes „Hagestolz" (ahd. hagustalt, hagastalt) ist nicht mit voller Sicherheit aufgeklärt. Die Ergebnisse der mannigfach unternommenen Deutungsversuche sind, wie das Grimmsche Wörterbuch (IV. 2, Sp. 154) zutreffend bemerkt, „nur die Schattierungen einer nach und nach verdunkelten Hauptbedeutung, die tief das altdeutsche Rechtsleben berührt". Die vorwiegendste Bedeutung, die das Wort namentlich späterhin in der Rechtsgeschichte gewonnen hat, ist ohne Zweifel caelebs, ehelos. Das Hagestolzenrecht beschäftigt sich mit der Hinterlassenschaft des ehelos Verstorbenen, die wie erbenloses Gut dem Heimfallsrecht unterliegen soll.

Einen sehr dankenswerten Beitrag „Zur Geschichte des Hagestolzenrechts" hat unlängst Professor W. v. Brünneck (Halle) in der Zeitschrift der Savignystiftung für Rechtsgeschichte, Band XXII, Germanistische Abteilung, S. 1—48, veröffentlicht. Hier ist näher auf die Entwicklung des Rechtes eingegangen, namentlich auch die Litteratur umfassend herangezogen. Der Hinweis auf die vortreffliche Untersuchung überhebt mich aller weiteren Angaben in dieser Richtung.

Der Verfasser hat auch eine interessante handschriftliche Quelle benützt, auf die ich ihn noch während seiner Arbeit aufmerksam machen konnte. Die Urkunde, die speziell kurpfälzische Verhältnisse betrifft, findet sich im Karlsruher G.-L.-Archiv in einer wohl ziemlich gleichzeitigen Abschrift (Kopialbuch Nr. 857, fol. 295—299). Als authentische Interpretation eines im Gebrauch mit der Zeit schwankend und unsicher gewordenen Rechtes erscheint sie wertvoll genug im ganzen Wortlaut mitgeteilt zu werden, wie auch die angeführten praktischen Beispiele die Rechtsübung in gewissen schwierigeren Fällen, für deren Entschei-

dung die höchste Instanz angerufen wurde, anschaulich darthun. Die von W. v. Brünneck mitgeteilten Citate aus der Urkunde enthalten zudem einige störende Lesefehler, besonders von Ortsnamen, die ihm eben zu ferne lagen.

Der Hauptinstruktion von 1609 stelle ich eine andere ebenfalls bemerkenswerte Weisung in der gleichen Rechtsfrage vom Jahr 1584 voran (Karlsruhe, G.-L.-Archiv, Kopialbuch Nr. 855, fol. 31).[1]

1584.

Hagenstolltz.

Amptleuth zu Heidelberg berichten, was ein hagenstoltz in ehesachen seie.

Mit Bezug auf einen 1583 zu Heiligkreuzsteinach vorgekommenen Fall heisst es:

So uiel dann diesen vnnd dergleichen possessorios actus etc. belangt, jst es im Ottenwalt vnnd sunsten dieser fauthei Heidelberg also beschaffen vnnd vblichen herbracht, das, wo mann vnnd weib ehelich zusamen khommen vnnd kheine kinder mit einander gewinnen oder aber hetten vnnd die kinder bei lebzeitten jrer der eltern mit todt verführen vnnd der mann fur den weib ohne testament oder vbergab verstürb, so tregt er das recht eines hagenstoltzs, aber die hinderlassene wittib bleibt bei der narung vnnd hatt den beysitz jr lebenlang. Do sie aber auch todts verführe, thut man alsdann die verlassenschafft der herrschafft einziehen vnnd den fall oder casum einen Gottsfall nennen. Was aber doch in solcher erb- oder verlassenschafft vonn wiederfelligen güetern verfangen, läst man den nechsten agnaten vnnd erben vnuerhinderlich volgen, das vbrig alles fellet der herrschafft durchaus heimb, es möge dann hierinnen vff vorbitten vnnd supplicirn ein gnade widerfahren, wie dann verschiennen 82. jars zu Waldt Michelbach[2]) sich begeben, das Lorentz Fauth fur etlichen jahren todts verfahren, seine haussfraw bei dem gute jr lebtag sitzen blieben, so baldt sie aber auch tödtlich abgangen, seindt nach ausrichtung der verfangenen wiederfelligen guetter, auch zahlung der schulden biss in die 400 fl. vberrestirendt plieben, daruon 300 fl. inn die landtschreiberei ingezogen, auch verrechnet, die vberigen 100 fl. der freundt-

1) Die Schreibweise der Vorlagen wurde durchweg beibehalten, nur habe ich, mit Ausnahme von Eigennamen und Satzanfängen, überall kleine Anfangsbuchstaben gesetzt.

2) Waldmichelbach in Hessen, Kr. Heppenheim.

schafft laut beuelchs aus besondern gnaden vf vielfeltiges anhalten geschenckht worden. Inngleichem hatt sich mit Wendell Degen im stifft Speier zue Malsch[1]) ein ebenmessiger aber bastarts fall zugetragen, so fur etlichen jharen verstorben, sein hinderlassene wittib aber zeit ihres lebens bei der verlassenschafft sitzen blieben, nach ihrem absterben der fall ererst eingezogen, der wittiben freundtschafft jr wiederfelliges oder zubrachtes vnnd ein drittigs theil der errungenschafft eingeraumbt worden, das vbrig guett aber der herrschafft geblieben. Vnnd scheinen diese fäll gleich wol etwas frembdt, dieweil sie sich seltten zutragen, vnnd nachdem dann dis ein gleicher casus, soll dem beuelch vnnd hiebeuor ausgangenem decret gehorsamblich nachgesetzt werden.

Signatum Heidelberg, den 26. Julij anno etc. 84.

Ambtleuth daselbsten etc.

1609.

Beuelch der hagenstoltz wegen ergangen.

Friderich etc.

Liebe getrewen! Alss jr hiebeuor etliche vnderschiedliche fell vnd strittige fragen, betreffendt die hagenstoltzerei etc. zu vnserer cantzlei berichtet, vnd was eigentlich ein hagenstoltz sei, sampt was vor ein vnderscheidt vnder denselben freunden vnd geschwisterten, verheurateten vnd lediges standts etc. zu halten, vmb resolution vnd aussschlag vnderthenigst angehalten vnd gebetten, haben wir, was dieser sachen wegen vor alte bericht vnd handlungen bei vnserer cantzlei vorhanden, zusamen suchen, mit vleiss ersehen, vnd was eigentlich ein hagenstoltz sei, was wir vnd die churf. Pfaltz vf denselben hergebracht, wie fern sich solche gerechtigkeit erstrecke, was dan auch derentwegen vnnd vf etliche newere sonderbare berichte fragen zu decidiren sein wolle, reifflich bedencken vnd erwegen lassen vnd darauf vns nach einkommener relation eines gewissen entschlossen, wie wir es ins künfftige darmit sowol in eurem anbeuohlenen ampt Starckenburg als auch dem ampt Heidelberg, ratione der kellerei Lindenfels, gehalten haben wollen, vnd warnach jr euch vf zutragende fäll jederzeit habet zugerichten.

Geben diesem nach euch gnediglichen zuerkennen, dass die hagenstoltzerei anders nichts ist als eine sonderbare gerechtigkeit, so wir vnd vnsere geliebte vorfordern, Pfaltzgrauen Churfursten etc. christmilter ge-

1) Malsch in Baden, B.-A. Wiesloch.

dechtnus, als landtsfursten vor vnuerdencklichen jahren im ampt Starckenburg vnd nicht allein in denen dartzu gehörigen vnd jm Odenwaldt gelegenen sechs, sondern auch in denen vf der ebene gelegenen dreien dörffern, die Rieddorffer genant, als Lorsch,[1]) Biblis[2]) vnd Birstatt,[3]) dessgleichen auch in deren zum ampt Heidelberg gehörigen vnd im Odenwaldt gelegenen kellerei Lindenfels vnd dartzu gehörigen dreien zeutten vf den leibsangehörigen vnderthanen also herbracht vnd ersessen haben, das wir befugt sindt jn gewissen fellen deroselben verlassenschafft gantz oder zum theil nach vnserm belieben als verfallen mit ausschliessung der negsten beiderseits linien freundtschafft, welche sonsten ab intestato negste erben weren, einzuziehen vnd zuhanden zunemmen.

Jedoch jst diese successions gerechtigkeit nicht simpliciter vnd ohne vnderscheidt vf alle, sonder vf etliche gewisse fell zuuerstehn vnd hat in nachuolgenden sechs vnderschiedlichen fellen keine statt:

[1.] Alss zum ersten jst sie vngültig in den stetten, da keine leibeigene sindt oder herbracht worden, als zu Heppenheim, Benssheim etc., wie auch gegen die jenigen, so ausserhalb der stett dess Odenwaldts geborn, aber darein getzogen vnd durch erbschafft oder fursichtige haussbaltung etwas an narung fur sich gebracht haben, es were dan das sie ein zeitlang ausserhalb der stätt vf dem landt gewohnet vnnd als wildtfenge[4]) (darauf dan fleissige auffacht gegeben sein will) zu leibeigen gemacht vnd vfgenommen worden weren.

[2.] Zum andern hat sie auch keine statt bei den jenigen, die sich verheuratet vnd in die ehe begeben haben, ausserhalb eines fals, wan nemblich eheleutt ohne erzielung kinder von einander versterben, da das letzstlebendt ehegemecht den beisitz bei der gantzen narung vnd verlassenschafft sein lebenlang gleichwol behelt, aber nach seinem todt, vnnd da es auch ohne leibserben abstirbt, die verlassenschafft als dan der herrschafft als ein hagenstoltz fall allein heimfelt, welches gemeiniglich ein gottsfall, wie auch ein hagenstoltzerei in ehesachen genant würdt.

[3.] Vor das dritte hat diese gerechtsame auch bei denen dieser orten gesessenen leibeigenen vnderthanen keine statt, welche eintweder eheliche kinder oder enckel etc. oder auch vatter, mutter, altuatter oder

---

1) Lorsch in Hessen, Kr. Bensheim.

2) Biblis, ebenda.

3) Bürstadt, ebenda.

4) Über das kurpfälzische Wildfangrecht vgl. Schröders Rechtsgeschichte, S. 790 und besonders S. 825, Anm. 4, wo auf meine einschlägigen Arbeiten verwiesen ist.

altmutter etc. verlassen, dan solche eheliche kinder jre vätter, mutter vnnd andere freundt in vfsteigender linien, wie auch die ältern jre Kinder vnd andere nachuolgende enckel in absteigender linien vermög gemeiner rechten vnd unserer landtsordnung erben vnd die herrschafft aussschliessen.

[4.] Zum vierten ist solche gerechtigkeit auch in diesem fall nicht zu exerciren, wan eintweder ein bestendig testament vfgerichtet worden oder sonst ein ordenliche vff- vnd vbergab der narung ist beschehen, welche einem letzsten willen gleich gehalten wurdt, jedoch auch darbei jhre sonderbare requisita hat, so diss orts erfordert werden, vnd ohne welche sie sonsten nicht bestehen kan, alss, dass die jenige person, so jre nahrung zuubergeben vorhabens vnd vber 15 oder 16 jar alt ist, selbst personlich, guter vernunfft in beisein deren curatoren, mit vorwissen jedes orts seienden kellers oder zinssmeisters, vor einem gantzen gericht oder, da es keinen verzug leiden wolte, vor einem schultheissen vnd vier gerichtspersonen, ausswendig einigen gebewes, ledig vnd vnder freiem himmel (es were dan, das die person, so die vbergab thun will, leibsvnuermöglichkeit halben nicht webern köndte) sein gemüth erclere vnd die vfgab thue, da dan der schultheis das erb von dem vbergebenden theil nimbt vnd es dem erben reicht, gleich wie in kauffen vnd verkauffen beschieht.

[5.] Zum funfften hat diese gerechtigkeit ferner nicht statt, wan der verstorbene schon weder vatter, mutter oder kinder, jedoch eines oder mehr ledige vnd noch vnuertheilte geschwisterten, erben den verstorbenen ledigen vnuertheilten bruder oder schwester vermög gemeiner vnd vnsers landts rechten vnd schliessen die herrschafft auss.

[6.] Zum sechsten begibt sichs offt, das etwan theils verheurate, theils vnuerheurate geschwisterten von beiden banden in leben vberbleiben, vf welchen fall es also herkommen, dass, woferr nur eines oder auch mehr solcher geschwisterten noch vnuerheuratet vorhanden ist, dasselbige alle andere geschwisterten, so albereit verheuratet vnd vertheilt sindt vnd sonsten nichts zuerben hetten, bei der verlassenschafft mit erhelt, also das sie samptlichen bei dess verlassenschafft gelassen vnd diss orts abermals die hagenstoltzerei gerechtigkeit nicht exercirt kan werden.

Auss welchem allem nunmehr erscheint vnnd klar zu sehen ist, das in allen vbrigen ausserhalb negst vorgesetzter puncten sich zutragenden fallen, vnd sonderlich wa dess verstorbenen hinderlassene geschwisterten verheuratet vnd vertheilet sindt, sie seien gleich von einem oder beiden banden, mann oder weibspersonen, jung oder altt, zuuerheuraten taug-

lich oder nit, vber oder vnnder jren funff vnd zwantzig jaren, wie auch ins gemein bei allen fernern gradibus ohne vnderscheid keine successio oder erbschafft vnder verwandten statt hat, sonder aller solcher personen erbschafften als hagenstoltzer vnns vnd churf. Pfaltz frey vnnd ledig heimfallen, auch von vnsern vorfordern von vnuerdencklichen jaren hero eingezogen, ohne was etwan vf der freundt vnd verwandten vnderthenigs beschehen ansuchen vnd nach gelegenheit der sachen umbstendt aus gnaden gegeben vnd geuolgt worden.

Darumben jr nun ins kunfftig vf zutragende fell euch ohne zweiffel wol nach dieser vnserer erclerung werdet richten vnd die sachen decidiren vnd schlichten können, oder da je eins oder andern halben mehrer zweiffel vorfallen solte, es jedertzeit an vns zum aussschlag vmbstendlich gelangen lassen.

Vnnd ob wol auch jr der anfangs vermeldten vnderschiedlichen fragen wegen, so jr zu vnserer cantzlei gelangen lassen, den aussschlag auss obiger deduction leichtlich selbst finden möchtet, haben wir doch vmb mehrer gewissheit willen euch vnsere resolution und meinung darüber auch zugleich gnedigst eröffnen wollen.

Vnnd souiel anfenglichs belangt den fall mit Wolff Dollen zu Bürstatt, ob wol er Doll sich zuuerheuraten in willens gewesen, dasselbig aber nicht ad effectum kommen, jst er, wofern er weder kinder, ältern noch ledige ohnuerteilte eines oder mehr geschwisterten hinderlassen, auch von dem seinigen nichts disponirt oder vbergeben hat, vor einen hagenstoltz zuhalten.

Ferners vnd zum andern betreffendt Laux Dollen gewessenen forstknecht zu Bürstatt, jst dahin zusehen, ob ermelter Doll sein weib vnd kinder vor leibeigene zuhalten oder nicht etc. Dessenwegen nun ercleren wir vnns dahin, jm fall er, sein weib vnd kinder, ehe er zu diesem dienst kommen, vnns vnd churfürstl. Pfaltz mit der leibeigenschafft albereit vnderworffen, sie durch diesen dienst derselben nicht befreiet worden, da sie aber zuuor vns mit keiner leibeigenschafft verfangen gewesen, sie auch, so lange dieser dienst geweret, darmit nicht zubeschweren gewesen seien, solten aber nach geendetem dienst, er forstknecht, sein weib oder kinder jar vnd tag an orten, da wir die gerechtigkeit hergebracht, gesessen sein oder noch daselbsten sich heusslichen vfhalten, werden sie billich als wildtfenge eingetzogen vnd andern mit der leibsbeeth gleich gehalten.

Wie es zum dritten mit stieff- auch rechten geschwisterten, wan die verheuratet oder ledigs standts sinndt, dan auch zum vierten, wan

die ältern mit den kindern abgetheilt haben, jtem zum funfften, wan einer ein altuatter, altmutter etc. verläst, desgleichen zum sechsten, was fur ein vnderschiedt vnder freunden vnd brüedern zuhalten etc.: dass alles ist auss demjenigen, so oben aussgefürt worden, aller notturfft nach zuerlernen, das nemlich descendentes et ascendentes den verstorbenen erben ohne allen vnderscheidt, ob sie miteinander abgetheilt gewesen oder nicht, vnder den collateral freunden vnd geschwisterten aber ein vnderscheidt obangedeutermassen zumerken seie.

So ist auch eurer siebenden frage halben albereit oben decidirt, das die jenigen, so ausserhalb deren orten vnd enden, da diese hagenstoltzerei gerechtigkeit gültig ist, geboren vnd daselbsten etwas für sich bringen, hierunder nicht begrieffen seien, es were dan, das einer hernacher sich an solche ortt begeben, da man, wie vorgemelt, dieser gerechtigkeit befugt, ein zeit lang alda sesshafftig gewesen were vnd also hierdurch mit der leibeigenschafft sich verfangen gemacht hette.

Ferner zum achten vnd letzsten anlangent Hannsen Böllen zu Biblis verlassenschafft, deren sich schultheis vnd gericht daselbsten pro suo interesse anzumassen vnderstehen, weil wir souiel versthen, das er ausserhalb dem ampt vnder dem ertzstifft Meintz geboren, auch im ambt sich nicht auffgehalten noch jemals vor einen leibeigenen auff- vnd angenommen, zu deme auch albereit vor etlichen jaren seine verlassenschafft durch zusehender zeit gewesenen beampten vertheilet worden, als lassen wir es nachmals auch darbei bewenden, das wegen dieser verlassenschafft mit fernerer anforderung gegen die erben jngestanden, hinfuro aber vf dergleichen fell vnd frembd ankommende personen desto bessere vfsicht gegeben werde. Alss jr auch vnder dato den 29. Augusti anno 1607 zwen andere strittige fell zu vnserer cantzlei berichtet. jst bei dem ersten, den schaffknecht zu Bibliss Hannss Heblich belangendt, kein zweifel, dass er nicht solte vor einen hagenstoltz gehalten werden, in ansehen er ledig vnd ohne letzsten willen vnnd vffgab verstorben, dahero vns seine verlassenschafft verfallen, dieweil wir aber dabeneben berichtet worden, das sein hinderlassener schwester sohn (der sonsten der negste erb were) ein armer presthaffter mensch seie vnd sich bei seinen freunden in der Wetteraw vfhalten soll, also seindt wir gnedigst zufriden, thun euch auch hiemit beuelhen, jhme zu seiner vnderhaltung vf gebüerlich quitung vnd jederzeit glaubwurdige bescheinung, das er noch jm leben sei, jarlichs zehen oder zwantzig gulden zum höchsten volgen zulassen, das vberige aber vns einzuziehen vnd gebürlich zuuerrechnen.

Den andern fall Georg Helfferichs zu Biblis sohn, so von 16 jahren gewesen vnd ledigs standts gestorben, betreffennt, jst es zwar an deme, das schultheiss vnd gericht der orts sich solcher fäll anzumassen vnderstheu vnd vermeinen wollen, wan einer vnder seinen 25 jaren versterbe, dass desselben negste erben die herrschafft aussschliessen, desswegen sie sich dan auch vf etliche actus referiren.

Wan nun gleichwol hierinnen von vorigen amptleutten etwas mehr vfsicht vnd vleiss gebraucht worden sein solte, wir aber diss orts weniger nicht als zu Lorsch vnd Bürstatt der succession vf den hagenstoltzen berechtigt, als wissen wir auch disfals vns vnserer gerechtigkeit nicht zu begeben, jedoch lassen wir vns gleichwol anjetzt nicht zuwider sein, weil es strittig vnd biss dahero etwas vngleich obseruirt vnd gehalten worden sein mag, das mit dem angemassten des verstorbenen negsten erben Hannssen Geuders hausfrawen gütlich gehandlet vnd nützliche vergleichung vf vnser ratification getroffen, jns künfftig aber vnserer obgesetzten erclerung allenthalben nachgegangen werden, jnmassen wir ein solches auch euch hiemit beuelhen.

Welches alles wir euch zu vnserer resolution vnnd ewerer gewissen nachrichtung zuerkennen geben wollen, mit nachmaligem anbeuelhen, demselben vf zutragende fell also nachzusetzen.

Datum Heidelberg, den 16. May anno etc. 1609.

Ans ampt Starckenburg.

Derselbe Befehl erging mit einem kurzen Begleiterlass am gleichen Tag auch an das Amt Heidelberg.

Das Priamel.

Beiträge zur Volkspoesie.

Von

Karl Euling.

I.

> Jede bestimmt ausgebildete eigenartige Poesie ist um so mehr, je natürlicher und spontaner sie auftritt, Produkt und Eigentum nicht einer Raçe, einer Völker- oder Sprachenfamilie, sondern einer nationalen Individualität und einer Sprache.
>
> **Comparetti.**

Trotz aller romantischen und spekulativen Schwärmerei hat das deutsche Volk immer zugleich die Richtung auf das Praktische bewahrt. Ein Lessing war aller Romantik und Mystik abhold, und Herder sah den poetischen Charakter der Deutschen wesentlich in Biedersinn und Hausverstand, in treuherziger Lehrhaftigkeit. Wenn nun auch das Zeitalter der Aufklärung, wie sich wieder in diesem Urteil zeigt, der Tiefe und Idealität deutschen Wesens nicht gerecht zu werden scheint, so beweist doch die Entwicklung der germanischen Litteratur von den Dichtern der Havamal bis Goethe eine so unverkennbar glänzende Begabung unsres Volkes für die Gnomik, wie sie, das indische vielleicht ausgenommen, kaum ein andres besessen hat.

Es ist mit Recht beklagt, dass in der litterarhistorischen Forschung die Gnomik, das wichtigste Kapitel einer nationalen Ethik, bisher verhältnismässig vernachlässigt wurde. Allerdings wandte schon Wilhelm Grimm seine liebevolle Sorgfalt der Spruchdichtung Freidanks zu, und Hermann Paul hat an Wilhelm Grimm wieder angeknüpft. Uhland gab in seiner bewunderungswürdigen Abhandlung über die deutschen Volkslieder manchen lehrreichen Einblick in die Stoffgeschichte der germanischen Gnomik, Müllenhoff behandelte mit charaktervoller Gründlichkeit

das Meisterwerk altnordischer Didaktik. Aber die Geschichte der Gesamtentwicklung dieses Litteraturzweiges ist bis heute noch ungeschrieben und wird es vielleicht noch lange bleiben.

Über die Bedeutung der Gnomik für die Geschichte der Litteratur täuschte man sich nicht. Schon der gelehrte Benediktiner Sarmiento hat die Theorie aufgestellt, alle poetischen Formen seien aus gnomischer Poesie herzuleiten[1]; sicher eine Übertreibung, in der aber Spaniens erster Litterarhistoriker den gesunden Kern nicht hätte übersehen sollen. In Deutschland war es wieder Herder, der früh auf die Bedeutung gnomischer Dichtung für Poetik und Litteraturgeschichte hinwies. „Wollen wir je," sagt er im Anschluss an das Epigramm,[2] „eine philosophische Poetik oder eine Geschichte der Dichtkunst erhalten: so müssen wir über einzelne Gedichtarten vorarbeiten und jede derselben bis auf ihren Ursprung verfolgen." Unter philosophischer Poetik verstand er dabei nicht die begriffsfrohe und thatsachenscheue graue Scholastik unsrer grossen und kleinen Kompendien, sondern ein wirklich entwickelndes Verfahren.[3]

Nun sind ja in unsren Tagen Versuche genug gemacht worden, die Poetik entwicklungsgeschichtlich (evolutionistisch, wie man zu sagen pflegt,) und psychologisch zu behandeln. Aber die Schwierigkeit scheint eben darin zu bestehen, die Entwicklung von innen heraus zu verfolgen, ohne allgemeine, vorher gefasste Ideen äusserlich an die Objekte heranzutragen. Man müsste die Thatsachen mehr zu Worte kommen lassen, die Dinge selbst Rede zu stehen zwingen und im Sinne Goethischer Ästhetik[4] das Allgemeine im Besonderen suchen, nicht umgekehrt. Meistens ist jene sogenannte evolutionistische Poetik, ohne es zu wollen, nur eine andre Auflage der ästhetisch-philosophischen Litteraturgeschichte; vor dieser zu warnen ist ja heute üblich[5]; weniger leicht dürfte es sein, ihre Fehler zu meiden. Es bedarf zunächst wohl der abwartenden Ruhe des experimentierenden Physikers, der leidenschaftslosen Objektivität des historischen Forschers. Dabei gilt es, den prägnanten Punkt zu finden, aus dem sich möglichst Vieles ableiten lässt „oder vielmehr, der vieles freiwillig aus sich hervorbringt." In diesem

1) Eberts Jahrbuch für romanische und englische Litteratur 2, 46. 71.

2) Suphan 15, 385.

3) In der ersten Auflage und in der Handschrift lautete die Stelle: „Wollen wir je eine philosophische Poetik oder eine wahre Geschichte der Dichtkunst erhalten" u. s. w.

4) Anzeiger für deutsches Altertum 16, 314.

5) Vgl. z. B. R. M Meyer, Goethe. Berlin 1895, S. 608.

Sinne wiegt Karl Büchers epochemachendes Buch über Arbeit und Rhythmus eine ganze Bibliothek von Poetiken. Es charakterisiert die Unzulänglichkeit der landläufigen Litteraturbetrachtung, dass ihr gelehrter Fachwerkbau für ein Gebilde, wie den Vierzeiler, keinen Platz hat. Vielleicht weist gerade dieses elementare Verschen einen Weg, um über die Kluft zu gelangen, die ein geistvoller Beurteiler Büchers zwischen der Arbeits- und Spielpoesie einerseits, und der höheren Kunstpoesie auf der andren Seite treten lässt.[1]) Richard Gosche scheint dieser Weg in ahnenden Gedanken vorgeschwebt zu haben, wenn er einmal aussprach: „Die Betrachtung der einzelnen Litteraturformen in ihrer geschichtlichen Entwicklung ist durch die Herrschaft einer einseitig formulierten Ästhetik, welche allgemeine Begriffe, das heisst hier Bezeichnungen von gleichmässig ausgebildeten, grossen Gattungen an die Spitze ihrer Untersuchungen stellte, in falsche Bahnen gelenkt worden. Die geschichtliche Forschung hat hier wie bei allen praktischen Reihenfolgen das Elementare aufzusuchen, und die Litteraturgeschichte wird dies bei sorgfältiger und unbefangener Untersuchung in jener Form der rednerischen Darstellung[2]) finden, welche wir einfach als Spruch im weiteren Sinne bezeichnen können. Dieser Spruch, welcher weder ganz Poesie noch ganz Prosa, weder episch noch lyrisch noch dramatisch ist, wird in der Litteraturgeschichte dieselbe Stelle einzunehmen berechtigt sein, welche die Wissenschaft von der organischen Natur der Zelle angewiesen hat.“ [3]) Wenn es gilt, in vergleichendem Verfahren, wie Dilthey[4]) anregt, gleichsam zu Urzellen, zu primären und einfachen Lebensformen der Poesie aufzusteigen, kann vielleicht der einfache Volksspruch eine Rolle spielen; und wenn gar der epigrammatische Spruch das konzentrierteste Produkt der Poesie überhaupt sein soll, wie Borinski[5]) will, so müsste doch vielerlei an ihm zu lernen sein; er müsste fast in die Mitte der allgemeinen Poetik rücken.

Besondre Beachtung hat bisher nur die kunstmässige Spruchdichtung gefunden. Meister der deutschen Philologie gaben dem Studium der Spruchdichtung Walthers Grundlage und Richtung, Roethe verfolgte die Spruchdichtung bis in den Meistergesang hinein mit ein-

1) Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Deutsche Litteraturzeitung 21, 92.

2) Das würde im Sinne späterer Darlegung über Poesie und Musik zu berichtigen sein.

3) Archiv für Litteraturgeschichte 2, 277.

4) Dilthey, Die Einbildungskraft des Dichters S. 340.

5) Borinski, Deutsche Poetik § 66.

dringendem Scharfsinn; Inhalt und Kunstform. Entstehung und Ausbildung der poetischen Formen in der Didaktik waren bis dahin nur stiefmütterlich behandelt, obwohl Versuche derartiger Betrachtung vorlagen; Hexameter, Sonett und Madrigal in Deutschland fanden ihre Historiker. Den Zusammenhang jener Kunstdichtung mit der Volkspoesie hat man heute noch nicht erledigt; es werden immer neue Filiationen sichtbar.

Zufall ist es nicht, dass Lessing und Goethe wieder auf die Gnomik des Mittelalters zurückgreifen, wie sie im 16. Jahrhundert für Deutschland, wie für die übrigen Kulturländer des Westens, in grossen Sammlungen kodifiziert war, den Nationalstolz aller sammelnden Völker mit leichtbegreiflichen Übertreibungen weckend. Verhält sich Lessing mehr aufnehmend der alten Gnomik gegenüber, deren veraltendes Gewand zu erneuern er sich begnügte, so läutert und durchdringt sie Goethe mit höchster Freiheit und Kultur und gibt ihr die durchgeistigtste Form. So wird auch am Ende einer Geschichte der deutschen Gnomik Goethe stehen, als der grösste Lehrer deutscher Lebensweisheit.

Der besondren Begabung unsres Volkes für die Gnomik verdankt eine ihm eigene selbständige Kunstgattung ihre Ausbildung, das Priamel:[1]) als klassisches Epigramm des 15. Jahrhunderts ein Erzeugnis Nürnberger Kleinkunst; keineswegs bloss acumina, pointes, maximes; nicht nur blitzendes Aperçu, schemenhafte Aufschrift, pointiertes concetto: sondern voll und reich aus- und durchgebildet zu einer, trotz seiner engen Grenzen, fast universalen Kunstform; in seinen Grundlagen von lebenskräftig unverwüstlichem Dasein, in seiner Vollendung so eigenartig in dem Nährboden bestimmter, national-gebundener Kunst-, Denk- und Vorstellungsart wurzelnd, dass jeder Vergleich mit verwandten Erscheinungen unzulänglich erscheint.

Seit dem bekannten Brief,[2]) den Lessing am 10. Januar 1779 über die geplante Herausgabe deutscher Volksgedichte an Herder schrieb, spricht man in Deutschland wieder von dem Priamel. Die altberühmte Wolfenbütteler Bibliothek beherbergt ausser kleineren, freilich wertvolleren Priamelhandschriften eine grosse Sammelhandschrift (2. 4. Aug. fol.) der späteren Nürnberger Schule und eine überaus reiche Folge alter Lautenbücher, deren Wert für die Musikwissenschaft täglich

1) Das seit Lessing übliche Femininum hält, wie sich später ergibt, den Thatsachen historischer Bezeugung gegenüber für das 15. Jahrhundert nicht stand.

2) Redlich 20, 1, 775.

steigt. Eschenburg betont ausdrücklich, dass er das Wort Priamel sehr oft in den Überschriften alter poetischer **und musikalischer** Stücke finde.[1]) Dass Lessing die Hainhoferschen Sammlungen, die Lautenbücher der Gerle, Newsiedler, Ochsenkuhn und wie sie alle heissen,[2]) entgangen wären, ist kaum möglich; er spricht aber nicht davon.[3]) Das war Lessings Material, als er das Priamel wieder entdeckte. Es ist zu bedauern, dass Lessing wie Eschenburg sich fast durchweg mit der bequemen grössten Sammelhandschrift begnügten, die allerdings den Namen am häufigsten enthält, und dass sie das alte musikalische Priamel nur aus späteren Tabulaturen kannten. Die älteren fehlen in Wolfenbüttel. So kam es, dass Lessing und Eschenburg das echte Priamel in seiner ursprünglichen Gestalt nur streiften, und meist dem Wust sehr fragwürdiger Produkte der späten Nürnberger Schule die Ehre widerfuhr, eines Lessing Aufmerksamkeit zu erregen und die erste Veröffentlichung zu erleben. Es war Echtes und Unechtes, Altes und Neues, viel Schutt, weniger edles Gestein, alles bunt durcheinander gewürfelt, und hat bis heute das Urteil verwirrt. So kam es aber auch, dass sich in der Bezeichnung der Gattung das neuere Femininum „Die Priamel“ einstellte. Mit dem Modewort wusste Niemand recht, wohin. Noch Baechtold und Comparetti scheinen es nur auf dem Umweg durchs Französische oder etwa das Niederländische kennen gelernt zu haben. Handschriftlich bezeugt ist im 15. Jahrhundert nur das Neutrum,[4]) das 16. Jahrhundert kennt auch das Masculinum,[5]) das Französische, und zwar schon im Mittelalter, und deutsche Mundart entwickelten das Femininum. Veröffentlicht hat Lessing selbst vom Priamel nichts, Eschenburg fixierte den für die Blütezeit der Gattung unhistorischen Gebrauch des Femininums. Der grosse Kritiker, der immer erst während des Druckes die Arbeit abschloss, hätte wahrscheinlich doch den Fehler gesehen. Die Priamelform der volkstümlichen Dichtung wirkt noch in seiner epigrammatischen Poesie nach, ohne dass er davon weiss;[6]) so fesselten jene entdeckten kleinen poetischen Gebilde ihn lebhaft.

---

1) Zur Geschichte und Litteratur 5, 188.

2) Der vorläufigen Orientierung dient Vogels Katalog.

3) Auch Muncker ist es nicht gelungen, eine Spur der „längst verschollenen“ handschriftlichen Papiere Lessings zu finden. Es ist also nicht festzustellen, wofür Lessing, wofür Eschenburg allein verantwortlich gemacht werden muss.

4) Schon Wendeler hat das festgestellt: De praeambulis S. 21 Anm. 2.

5) Siehe Kapitel III.

6) Auf einiges derart hat Köster zu Schönaichs Neologischem Wörterbuch S. 564 hingewiesen.

Herder empfahl und erläuterte den Fund; aber er war doch besser in der griechischen Anthologie als in der Kleinkunst des 15. Jahrhunderts zu Hause. Er rechnete die Priameldichtung zum Meistergesang; in den deutschen Zünften sollte diese Form ausgebildet sein, und zwar zum Handwerksleisten.[1]) Kein Wunder, dass Goethe fast vergass, für ein ihm übersandtes Priamelmanuskript zu danken, und in den angeblichen Meistersprüchen nur ein Spiel mit den platten Lebens- und Handwerksbegriffen sah. Aber das, worauf es ankam, hatte Herder doch erkannt, freilich nicht mit Priameldichtung in Verbindung gebracht. Er hatte gewünscht, dass wir von mehreren sinnlichen Völkern, statt Beschreibungen über den Geist derselben, Proben ihres kindlichen Witzes, ihres sich übenden Scharfsinns in Sprichwörtern, Scherzen und Rätseln hätten, wir hätten damit die eigensten Gänge ihres Geistes — gerade diese Dinge gehören zum Heiligtum einer Sprache. Seitdem dann Jakob Grimm im Jahre 1812 mit einem kräftig gesunden Protest[2]) gegen den unechten Namen „der Priamel“, von der Gattung gerühmt hatte, die ältesten und erhabensten Priameln habe Odin selbst in dem göttlichen Havamal gesungen, hat das Priamel nicht aufgehört Forschung und Liebhaberei zu beschäftigen.

Den Vorsprung gewann, wie jedesmal, die edle Liebhaberei. Das umfassende Programm des Wunderhorns schloss auch die Spruchpoesie

---

1) Suphan 16, 228. 226 (Andenken an einige ältere Deutsche Dichter 6): „Warum ich von den Meistersängern noch nicht gesprochen? Weil sie mir oft herzliche Langeweile gemacht haben“. 227: „Da ist auch kein Seelenerhebender Ton, keine Gegenwart der Dinge, kein plötzlicher begeisternder Augenblick (denn wie konnte der in ihre Zünfte gelangen?) merklich“. — „Erlauben Sie also, dass ich vom grossen Uebel mir das kleinste wähle, mithin auf die geistlichen und weltlichen Schwänke der mehresten Meistersänger Verzicht thue und mich an ihre Grüsse und Sprüche halte. Sie wissen, die Meister sagen einander vor der Lade den Gruss; der Geselle hat seinen Spruch. Solche Grüsse und Sprüche hat auch die Meistersängerzunft fleissig gehandhabet“. In der Anmerkung: „Eine Sammlung derselben war diesem Briefe beigelegt; sie mag indess auf einen andern Ort warten“. Am 21. August 1788 bittet er Karoline: „Das Manuskript, das ich an Goethe eingesiegelt habe, lass Dir von ihm geben und bewahre es auf. Es sind alte deutsche Sprüche und Priameln“. Goethe an Herder, September 88: „Fast hätte ich vergessen, Dir für die Meistersängersprüche zu danken. Es ist sehr artig zu sehen, wie sie mit den platten Lebens- und Handwerksbegriffen gespielt haben.“ Suphan S. 629. Goethes Briefe, Weimarer Ausgabe, 9, 19. Aus Ernst Jennys Ausführungen, Goethes altdeutsche Lektüre, Basel 1900, S. 40 ist nicht zu entnehmen, dass es sich um Priamel handelt.

2) Auch gegen die französische Form Bergmanns La priamèle protestiert Gaston Paris in der Revue critique 1868. Nr. 39. S. 193: „La forme française adoptée par M. B. ne me paraît pas excellente“.

ein. „Was der Reichtum unsres ganzen Volkes, was seine eigene, innere lebende Kunst gebildet, das Gewebe langer Zeit und mächtiger Kräfte, den Glauben und das Wissen des Volkes, was sie begleitet in Lust und Tod, Lieder, Sagen, Kunden, Sprüche, Geschichten, Prophezeihungen und Melodien, wir wollen Allen Alles wiedergeben, was im vieljährigen Fortrollen seine Demantfestigkeit bewährt, nicht abgestumpft, nur farbespielend geglättet, alle Fugen und Ausschnitte hat zu dem allgemeinen Denkmale des grössten neueren Volkes, der Deutschen." [1]) Vieles wurde allmählich durch den Druck zugänglicher gemacht, wenn auch meist ebenso unkritisch als ungeniessbar, manches auch schon übersetzt und weitesten Kreisen zu vermitteln gesucht. Mit heller Freude wurde in den reichen Schätzen unsrer Vorzeit gekramt, und die Liebhaber eines triftigen Sinnes in ungekünstelten Worten machten vielgekaufte Blütenlesen für diejenigen, „welche die Wege und Stege zu den im köstlichsten Feldblumenschmuck prangenden Gemeindetriften deutschen Witzes und deutschen Gemütes nicht verschmähten und an frisch und kräftig hervortretender Eigenart der Sprach- und Denkweise unsrer Altvordorn Lust und Erquickung fanden". Das Publikum bekam wieder Urväter Hausrat in die Hände, und nicht ohne Grund konnte man hoffen, dass dessen sinn- und gemütvolle Bedeutung verständnisvoll von allen gewürdigt werde, die „mit Liebe und Lust den Spuren unsrer in der Geschichte so energisch sich entwickelnden Nationalität nachzugehen wissen". Es schien sich bereits zu verwirklichen, was Herder prophezeit hatte: „Mich dünkt, ich sehe eine Zeit kommen, da wir zu unsrer Sprache, zu den Verdiensten, Grundsätzen und Endzwecken unsrer Väter ernster zurückkehren, mithin auch unser altes Gold schätzen lernen." [2]) Bald war aus Lessings Plane, „Altdeutschen Witz und Verstand" herauszugeben, eine kleine Bibliothek herausgewachsen. An den Witz und Verstand reihten sich Weisheit und Witz, Altdeutsches Herz und Gemüt, Altdeutscher Schwank und Scherz, Kabinettstücke in Liebhaberausgaben, Sammlungen von feinem Geschmack und geradem Urteil. Wie treffend spricht Sandvoss von der Form! „Es sind Reimsprüche", sagt er von seiner Sammlung, „deren meist kunstlose Form aber doch reine innere Form ist, gewachsene Rinde gleichsam, statt der bloss hart gewordenen Borke der in eine feste Matritze gekneteten Paprika-Käschen moderner Witzbolde". [3]) Riehl und v. Radowitz gaben dem Volksepigramm seinen

1) Des Knaben Wunderhorn 1, 463 der ersten Originalausgabe.

2) Suphan 16, 133.

3) Xanthippus, Gute alte deutsche Sprüche. Berlin 1897, S. VIII.

Platz an der Seite des Volksliedes, und der grosse Kulturhistoriker meint, der Hausschatz deutscher Spruchverse sei in seiner Art nicht minder reich an lauterem Gold wie das eigentliche Volkslied.[1]) Die naive grundsatzreiche Unbeholfenheit[2]) durfte nicht abschrecken. Die simple Spruchweisheit, die in der Lieder- und Bücherflut unsrer Tage ganz von selber ersäuft, fand Freunde wie Otto Sutermeister, der dem Hausspruch die unübertroffene Charakteristik widmet.[3]) „Auch er zählt mit als Ausfluss einer im Ganzen gesunden, gescheiten und frommen Denkweise; auch er ist in der Geschichte des deutschen Hauses ein Moment voll sittlichen Gehalts, ist über Thür und Bank, auf Hauswand und Dachbalken, an Ofen, Bett und Kasten, und wo er sich sonst noch niedergelassen, ein redender Zeuge sittigender Macht der Poesie in vielfach verlassensten Menschenkreisen."

Dagegen war die wissenschaftliche Priamel-Forschung entschieden im Rückstand. Sie tastete zwischen den fingierten Polen der sogenannten Volksdichtung und Kunstpoesie hin und her, um schliesslich in Verwirrung auszulaufen.[4]) Selten trat Jemand gegen die unhistorische Richtung misslungener Erneuerungen auf, wie ihrer Zeit die Grimms sich gegen die Verfasser des Wunderhorns gewandt hatten, die Altes nicht als Altes wollten stehen lassen, ein Verfahren, das als Notwendigkeit für die Zeit ein Irrtum, und für das Studium der Poesie ein Ärger.[5]) Man bemühte sich mit Einfällen, Scharfsinn und Gelehrsamkeit aus dem Namen des Priamels sein Wesen zu erraten, wandte sich Aufschluss suchend an die indische, hebräische, lateinische Litteratur, an die Geschichte der Universitäten, an die Fechtkunst, an die Predigt, und versäumte nur eins: seine wirkliche Geschichte — eine einigermassen vollständige Sammlung

---

1) Über Hausinschriften. W. H. Riehl, Die Familie, 9. Aufl. Stuttgart 1882. S. 198 ff. „Zeigt uns das Volkslied zumeist die Poesie der Ruhe, des Geniessens und Genügens, so führt uns Sitte, Sage und Spruch auf hundert versteckten Pfaden zur Erkenntnis der Arbeitslust und Arbeitsehre, die unserm Volke nicht minder ins innerste Leben gewachsen ist." Riehl, Die deutsche Arbeit [2] S. 149.

2) R. Falck, Deutsche Inschriften an Haus und Geräth. Zur epigrammatischen Volkspoesie. Berlin 1865, S. V.

3) Otto Sutermeister, Schweizerische Haussprüche. Ein Beitrag zur epigrammatischen Volkspoesie aus der Landschaft Zürich. Z. 1860, S. VII, IX.

4) Freilich ist mir Niemand bekannt, der den Ergebnissen Uhls zugestimmt hätte.

5) Briefwechsel zwischen Jakob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit hg. von Herman Grimm und Gustav Hinrichs. Weimar 1881, S. 98. Philipp Strauch in der Deutschen Litteraturzeitung 1893, 366.

des Materials,[1]) eine treue Analyse und historisch zusammenhängende Behandlung. Nur so erklärt es sich, dass noch heute auf diesem Gebiete der Forschung die schroffsten Gegensätze unvermittelt gegen einander stehen. Hier spricht und handelt man ausführlich von ‚Priameln' in der Weltlitteratur,[2]) dort wird in den gründlichsten Darstellungen deutscher Litteraturgeschichte das Priamel entweder mit der grössten Zurückhaltung erwähnt oder als Rührmichnichtan behandelt.[3]) Hier wird das Priamel zu eng[4]) definiert, dort[5]) zu weit; hier lässt man nur eine Hauptform des klassischen Priamels gelten,[6]) dort soll jeder Witz schon ‚eine Priamel' sein.[7]) Hier wird es mit vielen alten Gattungen zusammengeworfen,[7]) dort, unfruchtbar isoliert,[8]) ganz für sich betrachtet. Hier wird es für eine Gattung urgermanischer Spruchweisheit gehalten,[9]) und man glaubt sogar ‚eine urgermanische Priamel' nachgewiesen zu haben,[10]) dort leugnet man jede Spur ‚der Priamel' auch in der altdeutschen Dichtung bis gegen das 12. Jahrhundert.[11]) Bei solcher Verwirrung kann nur eine vorurteilslose, aber auf wirklicher Kenntnis des Materials beruhende geschichtliche Betrachtungsweise Forschung und Urteil auf die richtige Grundlage stellen. Erhebt man wirklich im Sinne Herders die Frage nach dem Ursprung dieser poetischen Form,

1) Eine mit Unterstützung unserer höchsten Unterrichtsbehörde unternommene Studienreise, auf systematische Durchforschung der wichtigsten süddeutschen und österreichischen Bibliotheken gerichtet, lieferte manche Ergänzung.

2) Zum Beispiel: Bergmann, La priamèle dans les differentes littératures anciennes et modernes. Strasbourg et Colmar 1868, S. 9 ff. Separatabdruck. Gosche, Archiv für Litteraturgeschichte 2, 280; aber er verklausuliert seine Zustimmung. Uhl, Die deutsche Priamel. Leipzig 1897, S. 120 ff. ohne Einschränkung.

3) Z. B. Gervinus II [5] 126. Scherer, Litteraturgeschichte S. 254. Deutsche Studien I 345 ff. Ettmüller, Handbuch S. 283.

4) Z. B. Wackernagel, Litteraturgeschichte 1 [2], 368. Golther, Geschichte der deutschen Litteratur 1, 394.

5) Z. B. Kluge, Etymologisches Wörterbuch,[6] 303. Marc Monnier, Litteraturgeschichte d. Renaissance (Deutsche autorisierte Ausgabe. Nördlingen 1888), S. 200. Werner, Lyrik und Lyriker S. 545 f.

6) Z. B. Herder, Suphan 15, 121 ff. Ehrismann, Anzeiger für deutsches Altertum 25, 165 ff.

7) Schild, D'r Grossätte us'em Leberberg 3 [2], 46. Uhl, Die deutsche Priamel 117.

8) Vilmar, Geschichte der deutschen Nationallitteratur, 14. Auflage, S. 268. — Goedeke, Grundriss I [2], 304. Grassberger, Die Naturgesch. des Schnaderhüpfels 54.

9) J. Grimm, Kleinere Schriften 6, 103.

10) R. M. Meyer, Die altgermanische Poesie 434. Man spricht unbedenklich von „der Priamel“ als poetischer Gattung in altgermanischer Litteratur: W. Grimm, Freidank CXXII; Uhland, Schriften 2, 526; Müllenhoff, DAK. 5, 277; Scherer und seine Schule; Kelle, Geschichte der deutschen Litteratur 1, 188.

11) Koegel, Geschichte der deutschen Litteratur I [2], 182.

so erweitert sich das Problem zu einem fast ins unbegrenzte verlaufenden und gewinnt ein beträchtliches entwicklungsgeschichtliches Interesse.

Dabei scheint zunächst auch hier der richtige Weg, über das, was das Leben seinen Bedürfnissen gemäss geschaffen hat, das Leben selbst zu befragen und auch das Eingehen auf poetische Formen der sogenannten Natur- und Halbkultur-Völker nicht zu scheuen.[1]) Was die Erzeugnisse primitiver Volksdichtung an poetischem Wert entbehren, ersetzen sie durch ihren wissenschaftlichen, welcher der älteren Geschichte unsrer Volksdichtung und der Entwicklungsgeschichte zu Gute kommt. Auch auf den Inhalt kommt es dabei oft nicht an. Gewiss, nach lauem Wasser kann kein Mund je wässern, und nach A. W. Schlegels Wort mit Gustav Meyer im Dreck der Menschheit zu patschen, ist kein Vergnügen; aber bisweilen sind solche Erzeugnisse uralter Tradition für die Geschichte der Form am lehrreichsten. Nichts liegt uns ferner als damit dem Leser, was sich Goethe energisch verbat, glorios zu Leibe zu rücken.

Das Phantom eines in mystischer Unfassbarkeit dichtenden Volksgeistes[2]) wird unsern Weg nicht kreuzen, obwohl sich gerade beim Priamel so recht ein Hauptcharakterzug der Volksdichtung wirksam erweist: die Beteiligung und (der Überlieferung gegenüber) autoritative Bethätigung Aller. Die gelehrte Forschung bedarf ihres Korrektivs durch das Leben, schon deshalb ist die Volkskunde nicht zu entbehren. Aber sie kann vielleicht noch mehr leisten, wenn es gelingt, Volkskunde und Litteraturgeschichte in engere fruchtbarere Verbindung zu setzen, aus jener diese zu erläutern, dadurch die Grenzen der Litteraturgeschichte zu erweitern, ihr Gebiet zu bereichern. Erst aus dieser Vereinigung wird eine wirkliche Geschichte der deutschen Geisteskultur hervorgehen.[3])

Freilich bleibt auf dem Gebiete einer zum Teil ungeschriebenen Litteratur vieles, besonders das Chronologische, problematisch, und wie wenig zwingend manche Schlüsse hier sind, weiss derjenige, der ihr Zustandekommen mit einiger Aufmerksamkeit beobachtet hat. Aber das bringt,

---

1) Zur Methode: M. Buch in den Sitzungsberichten der gelehrten estnischen Gesellschaft in Dorpat 1883 S. 133 und die glänzenden Ausführungen Scherers im Anzeiger 1, 199. Dagegen z B. Eugen Wolff, Poetik S. 27 f. Borinski, Deutsche Poetik S. 19 f.: durch Büchers Erfolg widerlegt. Grosse, Die Anfänge der Kunst S. 222 ff. Bücher, Arbeit und Rhythmus ² S. 333.

2) Die Realität der Volksseele rettet Wundt, Völkerpsychologie I 1, 9 ff. — Vierkandt, Naturvölker und Kulturvölker S. 36.

3) Beachtenswert sind die Bemerkungen Vogts im Vorwort zu den Schlesischen Weihnachtsspielen S. IX. Unsere obigen Sätze sind schon vor vielen Jahren geschrieben.

wie bei aller Volksdichtung, die Natur des Gegenstandes mit sich; man wird deshalb nicht auf Berücksichtigung unlitterarischer Poesie verzichten können.

Ebenso bedenklich, aber auch ebenso lohnend ist die Heranziehung fremder Litteraturen. Alle Volksdichtung hat etwas zeitlich und räumlich Konstantes, ebenso sehr dem sich selbst treuen Geiste eines grossen Volkes als der geistigen Einheit verwandter Völkerfamilien entsprechend. Daraus ergibt sich ein Überwiegen des Zuständlichen über das Individuelle und für die Forschung eine wenigstens theoretische Möglichkeit internationaler Zusammenhänge. In der That ist es unumgänglich nötig, das Eigne durch Fremdes, soweit es verwandt, zu erläutern, und frühere Litterarhistoriker haben die fragmentarischen und leicht gezimmerten Gerüste ihrer Konstruktionen bis tief in die Litteraturen des Ostens hineingebaut. Im Gegensatz zu dieser Richtung wurde hier bei der Vergleichung zunächst das Erkennen des Besonderen angestrebt, und lieber das Beispiel eines Grimm, Mommsen, Comparetti befolgt als die heute beliebte etwas skrupellose Methode, ohne rechte Ergebnisse Alles mit Allem zu vergleichen.

Man wird vielleicht den Nutzen problematisch finden, den litteraturgeschichtliche Betrachtungsweise gelegentlich aus den Ergebnissen Goetheschen Denkens zu ziehen gesucht hat. Es ist wahr: historisch im Sinne der historischen Einzelforschung hat Goethe selten gedacht. Seine Kenntnisse von altdeutscher und altgermanischer Litteratur kann heut jeder Student korrigieren. Aber es gibt eine höhere Art historischer Auffassung, die aus dem Geiste unsers grössten Dichters spricht, wenn sie auf Grund einer in der Art nie wieder erreichten weltumfassenden und harmonischen Bildung intuitiv die Anfänge aller Poesie mit den höchsten Errungenschaften des poetischen Genius verknüpft. Dem Tiefsten und Verborgensten, was bloss gelehrter Forschung meist unerklärt entgehen muss, ist niemand so nahe gekommen, wie er. Wir sind ihm um so lieber nachgegangen, als er uns von der Last befreit, die Jahrhunderte gelehrt dogmatischer Aesthetik auf die Gegenwart gehäuft haben.[1])

Eine Geschichte des Priamels kann, abgesehen von allen individuellen Momenten, auch im allgemeinen Goethes Forderungen noch nicht erfüllen, wenn er die Maxime aufstellt: „Die Pflicht des Historikers ist zwiefach: erst gegen sich selbst, dann gegen den Leser. Bei sich selbst muss er genau prüfen, was wohl geschehen sein könnte, und um des

1) Vergl. Scherer, Poetik 289.

Lesers willen muss er festsetzen, was geschehen sei. Wie er mit sich selbst handelt, mag er mit seinen Kollegen ausmachen; das Publikum muss aber nicht ins Geheimnis hineinsehen, wie wenig in der Geschichte als ausgemacht kann angesprochen werden.“ Vielmehr ist bei dem heutigen Stande der Forschung eine solche glatte Darstellung unmöglich; auch in diesem Falle kann nur die Verbindung von Untersuchung und Darstellung zum Ziele führen.

Hoffentlich gereicht es der Untersuchung nicht zum Nachteil, dass die Beispiele so reichlich gegeben sind. Zunächst sind sie zur Begründung der aus ihnen gezogenen Schlüsse nicht zu entbehren, besonders wenn es sich darum handelt, die Struktur dieser Gebilde der Volkspoesie zu beurteilen;[1]) dann war aber auch bei der ungeheueren Verzettelung des Materials für die eine oder andre Periode des engeren Gebietes annähernde Vollständigkeit der Belege erwünscht. Jakob Grimm meint einmal: „Es wäre eine schwere, aber würdige Arbeit, alle Kraft altdeutscher Sprüche in einem Band zusammenzufassen.“[2]) Mehr als irgend eine andre ist die Priamellitteratur das Fragment der Fragmente; aber wer in romantischer Trauer um das Verlorene die Vergangenheit um ihren Reichtum beneidet, verschliesst Aug und Ohr für die Gegenwart. Es trifft nicht zu, dass während der Reformation auch dieser Nibelungenhort des volkstümlichen Spruchschatzes in den Rhein sank, zur Zeit, als die Bauern Psalmen sangen, selbst wenn sie betrunken waren.[3]) Sondern auch heute noch strömt der Quell deutscher Volkspoesie voll und reich, wie je; nach den jüngsten Erfolgen einer gründlichen Erforschung bedürfen die gewöhnlichen Vorstellungen über das viel beklagte Verschwinden volkstümlicher Überlieferungen einer vollständigen Umgestaltung.

Der deutsche Volksspruch im eminentesten Sinne, das Priamel, überdauert alle Formen der volkstümlichen Spruchdichtung und besteht bald die Probe eines Jahrtausends, während der Parzival, der Tristan, das Entzücken einer ausgesuchten hochstehenden kleinen Gesellschaft in der kurzen Blütezeit höfischer Kunst nach wenigen Generationen um ihre Wirkung gekommen waren.

---

1) Vergl. Bücher, Arbeit und Rhythmus S. VII [2].

2) Kleinere Schriften 6, 103.

3) Baslerische Kinder- und Volksreime aus der mündlichen Überlieferung gesammelt. Basel 1857. S. IV.

Bettine von Arnim
und ihr Briefwechsel mit Pauline Steinhäuser.

Von

Karl Obser.

Ludwig Geiger[1]) hat unlängst die vielseitigen, trotz alles Gegensätzlichen im Grunde doch auf innerster Wesensverwandtschaft beruhenden Beziehungen Bettinens von Arnim zu König Friedrich Wilhelm IV in anziehender Weise gewürdigt und sich ein Anrecht auf den Dank aller gebildeten Kreise erworben, indem er ihre bedeutsamen und inhaltreichen Briefe an den König erstmals veröffentlicht hat, — Briefe, die uns einen tiefen Einblick in die Eigenart einer der geistvollsten deutschen Frauen gewähren und von einer hohen, idealen, menschenfreundlichen Gesinnung nicht minder, wie von einem seltenen Freimut in beredter Sprache zeugen. Es wird darin auch der gemeinsamen Bestrebungen, die Bettine mit dem Bildhauer Karl Steinhäuser verbanden, vorübergehend gedacht. Ein günstiger Zufall hat es gefügt, dass mir in eben den Tagen, da das Buch erschien, mit dem handschriftlichen Nachlasse des Künstlers[2]) eine Anzahl von Briefen in die Hände fiel, die Bettine an ihn und seine Gattin gerichtet. Wenn gleich auch hier, wie in der Geiger'schen Publikation manches verloren, manche Lücke zu beklagen ist, so genügt das Vorhandene doch, um das freundschaftliche Verhältnis, das zwischen beiden Teilen lange Jahre hindurch bestand, und ihr eifriges Zusammenwirken in einer wichtigen, weite Kreise des Volkes bewegenden künstlerischen Angelegenheit genauer er-

---

1) L. Geiger: Bettine von Arnim und Friedrich Wilhelm IV. Frankfurt a. M., Litterar. Anstalt. 1902. 220 S. 8°.

2) Im Besitze des Herrn Prof. Dr. M. Rosenberg in Karlsruhe, dem ich für die freundliche Überlassung der Briefe auch an dieser Stelle meinen verbindlichsten Dank auszusprechen habe.

kennen und verfolgen zu lassen, manches Gehässige und Unwahre aber, was darüber verbreitet worden ist, zu widerlegen. Hermann Grimm hat einmal von Bettinens Schriften gerühmt, dass sie zum Schönsten gehören, was je in deutscher Sprache geschrieben worden sei. Das ist wohl etwas zu viel gesagt. Aber dass die seltene Frau, der ein Goethe einst bekannt, dass er ihr nichts zu geben vermöge, da sie sich selbst alles schaffe oder nehme, in ihren Briefen ihr Bestes geboten, das werden auch die vorliegenden Schriftstücke erweisen, in denen sich, wie in allem, was ihrer Feder entstammt, der volle Reichtum ihres Geistes und Gemüts offenbart, und ihre Mitteilung dürfte daher auch als ein bescheidener Beitrag für eine künftige Biographie Bettinens willkommen sein.

Die Beziehungen der Steinhäusers zu dem Hause Arnim reichen zurück in den Anfang der dreissiger Jahre. Als Karl Steinhäuser[1]) nach Berlin kam, stand er noch im jugendlichen Alter. Er war geboren zu Bremen am 3. Juli 1814.[2]) Sein Vater, ein tüchtiger Bildschnitzer, hatte frühe die fränkische Heimat verlassen, war zur Ausbildung in seinem Berufe weit in der Welt herumgewandert und hatte dann in der Hansastadt sein Heim gegründet. In Kopenhagen, wo er die Eltern Bertel Thorwaldsens kennen gelernt, war er einst Zeuge gewesen der tiefen Rührung, mit der die schlichten Leute die Nachricht von dem ersten grossen Erfolge ihres Sohnes vernommen. Mit freudigem Stolz hatte auch er in dem eigenen Knaben, dem er in seiner Werkstätte die erste Anleitung erteilt, vielversprechende künstlerische Anlagen entdeckt und nach Kräften zu fördern gesucht. Die ersten Modellierungsversuche Karls fanden ermunternden Beifall; er erhielt vom Senate den Auftrag, die Büste des Astronomen Olbers nach dem Leben zu modellieren, und Christian Rauch war von dem Modelle so befriedigt, dass er darnach die Ausführung in Marmor übernahm und den talentvollen jungen Künstler einlud, als Schüler in sein Atelier einzutreten. So erfolgte 1831 Steinhäusers Übersiedelung nach Berlin, wo er sich unter Rauchs Leitung eifrig an den Arbeiten für die Kelheimer Walhalla zu beteiligen begann. Sein erstes selbständiges Werk, die Marmor-

1) Über Steinhäuser vergl. v. Weech, Bad. Biographien, 3, 181; Allg. Deutsche Biographie, 35, 716; Nagler, Künstlerlexikon, 17, 290; Singer, Künstlerlexikon, 4, 335. Die in diesen Werken enthaltenen Angaben sind übrigens vielfach dürftig und unrichtig; ich folge hier im wesentlichen der Lebensskizze, die der Architekt H. Müller bei der Trauerfeier für Steinhäuser im Bremer Künstlerverein gegeben hat (Bremer Courier vom 25. Dez. 1879).

2) Nicht 1813, wie meist irrig angegeben wird. Auszug aus dem Totenbuch der St. Stefanspfarrei zu Karlsruhe.

statue des „Krebsfängers“, die in der Gefälligkeit der Komposition und der sichern Behandlung der Formen schon die Vorzüge seiner späteren Schöpfungen verriet, erregte Aufsehen und fand rasch einen Käufer. Sein Name wurde genannt, seine Erfolge verschafften ihm Zutritt zu allen kunstsinnigen Kreisen. So kam er auch in das Haus Bettinens, in deren Salons sich damals alles versammelte, was auf Geist und Bildung Anspruch machte, und der Umgang mit der in künstlerischen Dingen wohl bewanderten und feinfühlenden Frau, die seit ihren Mädchenjahren selbst gerne zeichnete, malte und modellierte, wirkte, wie berichtet wird, vielfach anregend und befruchtend auf die Seele des jungen Bildhauers. Für die künftige Gestaltung seines Lebens aber wurde der Verkehr in dem gastfreundlichen und kunstliebenden Hause vor allem dadurch von Bedeutung, dass er an der Seite Bettinens eine junge Malerin kennen lernte, Pauline Franke,[1] und die tiefe Herzensneigung, durch die sich beide einander verbunden fühlten, schon 1834 zur Verlobung führte. Die Tochter eines meklenburgischen Superintendenten, aufgewachsen in den streng kirchlichen Anschauungen und Überlieferungen des Elternhauses, war sie nach Berlin gezogen, erfüllt von dem glühenden Wunsche, ein unverkennbares Talent zur Reife zu bringen und sich zur Künstlerin auszubilden. Die ihr später als der Gattin Steinhäusers begegnet, rühmen an ihr reiche Gaben des Geistes und Gemütes; „eine edle und hohe Seele, voll tiefer Frömmigkeit, voll Begeisterung für alles Erhabene, Echte und Schöne“, — urteilt Wilhelm Lübke.[2] Diese Grundzüge ihres Wesens treten schon in ihrem Briefwechsel aus der Brautstandszeit hervor, vor allem der frommgläubige Sinn, dem Religion und Liebe in eines verschmelzen, der in der Religion das hohe Ideal erblickt, dem alle Kunst dienen müsse. Nach ihrer Gesinnung und ihrem künstlerischen Glaubensbekenntnisse steht sie wohl ihrer hochverehrten Lehrerin Luise Seidler und Marie Ellenrieder am nächsten,[3] und ihrem Einflusse ist es zweifellos wesentlich zuzu-

1) Über Pauline Steinhäuser-Franke (geb. zu Güstrow 26. Dez. 1810, gest. zu Karlsruhe 21. Juni 1866. Auszug aus dem Totenbuch der St. Stefanspfarrei) vergl. Nagler, Künstlerlexikon, 27, 290; Singer, Künstlerlexikon, 4, 336; J. von Kopf, Lebenserinnerungen eines Bildhauers, 54.

2) Wilh. Lübke an Paulinens Tochter, Frau M. Bellardi, 29. Juni 1866. Nachlass St.

3) Vergl. Uhde, Erinnerungen und Leben der Malerin Luise Seidler, 446, und die dort mitgeteilte Stelle aus einem Briefe Paulinens. — In einem hübschen Aufsatze, dessen Konzept sich im Nachlass Steinhäusers befindet, hat sie ihre Anschauungen über die verschiedenen Kunstrichtungen ihrer Zeit niedergelegt. Die eigentliche Bestimmung der Kunst erblickt sie hier in der „Heiligung und Verklärung der sinn-

schreiben, dass Karl Steinhäuser in den beiden letzten Jahrzehnten seines Lebens sich vorwiegend der christlich-kirchlichen Kunstrichtung zugewandt hat. Vertraut mit der Ideenwelt der Romantiker, hatte sie sich, als sie nach Berlin kam, an Bettine angeschlossen; trotz dem Unterschied der Jahre begegneten beide sich in ihren Sympathien, und Bettine nahm sich der jungen Kunstnovize mit wahrhaft mütterlicher Freundschaft an. Diese Beziehungen bestanden auch ungetrübt fort, als Pauline Franke sich im Herbst 1834 durch häusliche Verhältnisse gezwungen sah, ihren Berliner Studien schweren Herzens vorläufig zu entsagen und in die Heimat zurückzukehren. Bald nach ihrer Abreise hat Bettine der Freundin, deren Umgang sie schmerzlich vermisste, geschrieben: es ist der erste der vorliegenden Briefe, die mit einer Ausnahme sämtlich an Paulinens Adresse gerichtet sind. Er trägt das Datum „am 15ten" und fällt, wie die Ankündigung ihres Buches — „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" — lehrt, in einen der beiden letzten Monate des J. 1834. Die Klage um den Tod Schleiermachers, dem die vielfach verkannte Frau vertraute und der sie verstand, klingt in ihm noch nach. Durch ermunternden Zuspruch sucht sie die Freundin an ihren künstlerischen Idealen festzuhalten.

1.

Am 15ten [Nov. oder Dez. 1834].

War wegen Paulinens kranker Schwester Auguste[1]) *bei Dr. Stüler und hat seinen Rat wegen Behandlung der Patientin eingeholt.*

Ich vermisse Sie sehr. Wären Sie hier, ich wäre schon zwanzig mal bei Ihnen gewesen, obschon ich kaum zu mir selbst komme vor vielen Besorgungen. Max[2]) und Armgard[3]) sind jetzt hier, und so sind die Sieben Kinder an einem Tisch und hauen tüchtig in die Brocken ein. Das ist ihre beste Kunst und dabei machen sie einen fürchterlichen Lärm, dass einem Hören und Sehen vergeht, wenn sie alle Sieben lachen, dann möcht ich weinen; ich komme mir vor wie die gefangene

---

lichen Natur"; die christliche Kunst, die ihr höher steht und älter ist, als die übrigen Richtungen, darf darum nicht auf sinnliche Wahrheit und technische Vollendung verzichten.

1) Auguste Franke, später vermählt mit dem Leiter des deutschen archäologischen Instituts in Rom, Prof. Dr. Wilhelm Henzen (1816—1887).

2) Maximiliane von Arnim, die älteste Tochter Bettinens (1818—1894), später Gemahlin des kgl. preuss. Generalleutnants Grafen Eduard Oriola.

3) Armgard von Arnim (1822—1880), später vermählt mit dem kgl. preuss. Gesandten am Karlsruher Hofe, Albert Grafen von Flemming.

Psyche. Keiner weiss, was ich will, was ich denke, was ich bedarf. Die Leute leben ihr Leben, und weil das meine nicht zu dem ihren passt, so hält man mich gradezu für unsinnig und verkehrt. An meinen Schleiermacher[1]) denke ich oft, dem könnte ichs sagen und mir dadurch deutlich machen, was ich alles in mir gewahr werde und was alles auf den Ursprung und das psychische des Geistes geht, dem würde ichs aussprechen; mir zu lieb kann ichs nicht. Alles lässt sich vereinfachen und hierdurch der Wahrheit näher rücken und erst die allerjüngste Einfachheit ist Wahrheit und giebt der Seele den Begriff, der ihr unmittelbare Nahrung wird, wie ich glaube, dass die unmittelbare Wahrheit gleich sich in die Sele verwandelt, und wenn das wäre, dann wäre alles gut und die Erlösung hätte sich ins ganze menschliche Dasein aufgelöst und wär keine Geschichte mehr, die ausser mir läge und die wir nie begreifen, so viel Mühe wir uns auch geben. Ich meine: wenn der Geist für alles strebt, was die Sele bedarf, das wär das rechte Leben, und wenn die Sele nie ihrem innern Willen ungetreu würde, so dass sie noch im lezten Augenblick den Instinkt der frühsten Regungen habe, dann sey das beste, was wir hier nicht erwerben konnten, für die Zukunft erworben. Das sag ich, weil ich so dran denk, wie Sie gerne malen möchten und welche Schwierigkeiten sich Ihnen entgegenstellen und wie auch mir sich Schwierigkeiten entgegenstellen bei allem, was mir lieb ist; ich habe aber bemerkt, diese innere Treue ist der lernsamste Weg und kein andrer ist besser. So mancher hat grosse Fortschritte gemacht blos aus Sehnsucht und Liebe zur Sache, während er bei angestrengster Übung nichts lernte. Das behalten Sie mir ja im Herzen, dass nichts verloren ist, sobald wir nichts verloren geben. Es ist eine gar gewaltige Sache, wenn wir uns mit Leidenschaft an etwas hängen, was scheinbar nur eine Sache ist (wie die Kunst); dann können wir sicher sein, dass unsere Seele geneigt ist mit Geistern zu leben und dass sie es durch Treue auch durchsetzen wird, dass der Geist mit ihr in der Liebe lebt; ja alle Versuche in der Kunst sind Liebschaften mit den Geistern, denen wir das bessere abgewinnen, indem wir uns ihr aufs zärtlichste einschmeicheln und Beethoven hat das meiste Glück in dieser Liebe gehabt von allen, die ich kenne. Da können Sie aber auch gleich sehen, wie tölpisch sich mancher dabei nimmt. Am schlimmsten hat diesmal Hänsel[2]) um die Gunst der Geister gefreit. Sein abscheu-

---

1) Über Bettinens Beziehungen zu Schleiermacher, der ihre Söhne konfirmierte, vergl. H. Grimm im Goethe-Jahrbuch, I, 5. Ihr Briefwechsel ist noch ungedruckt.

2) Wilhelm Hensel (1794—1861), Historien- und Bildnismaler, Professor an der Berliner Kunstakademie. Singer, Künstlerlexikon, 2, 160.

lich grosses Bild machte den Raum, wo es hing, zu einer unangenehmen Gegend, die man gerne vermied; er und seine Frau hatten unterdessen das Ausstellungs-Fieber im höchsten Grade und hofften jeden Augenblick, es würde verkauft werden, aber leider Gottes ist die gemalte Judengesellschaft zu der ungemalten zurückgekehrt, ohne sich zu versilbern; wer weiss nun, wenn Hänsel diesen Gegenstand der Verzweiflung los wird. Versäumt haben Sie nichts auf der Ausstellung auser ein paar herrlichen Landschaften und das beste Bild, eine Frau mit einem schlafenden Kind betend, von Maes,[1]) doppelte Beleuchtung einer Kirchenampel und Sonnenlicht, wunderbar schön, halbdunkel, — man wusste nicht wars Licht oder Schatten, was diese Figur hervorhob. Wären Sie hier gewesen, so müssten Sie es kopieren, Sie hätten mehr gelernt für eignen Bedarf wie von Tizian, ich will nicht sagen Coregio.

Adieu Bettine.

Soll ich, wenn ich eine Wohnung miethe, auf Sie rechnen, wenn es möglich ist. Es wäre mir ganz recht wieder mit Ihnen in einem Haus zu wohnen, man könnte sich gegenseitig erleichtern. Ich geb die Kunst noch nicht auf; mein Buch[2]) kommt 14 Tag nach Neujahr. Grüssen Sie Ihre Mutter und liebe Schwester. am 15ten.

Mit einem kurzen Billet aus dem Herbst des folgenden Jahres entschuldigt Bettine, dass sie ein Schreiben Paulinens nicht ausführlicher beantworte; „Goethes Briefwechsel“, der inzwischen erschienen war, ungeheures Aufsehen erregte und der Verfasserin mit einem male einen Ehrenplatz in der deutschen Litteratur eroberte, soll ihr in Bälde zugehen.

2.

3. Okt. 1835

Meine gute Frank, ich habe in dieser Zeit keine Ihnen zu antworten. Mein Buch schicke ich, wie ich von einer Reise zurückkehre, die ich mit Savignys[3]) auf das Land mache; sie suchen Trost in der Einsamkeit, sie haben eine Tochter in Griechenland verlohren. Der Posten, ihr Tröster zu sein, fällt mir schwer, aber was schwer ist, ge-

---

1) Jan Baptist Maes (1794—1856), aus Gent gebürtig. Das hier besprochene Bild ist wohl die „betende römische Bäuerin“, die sich jetzt im Besitz der Münchner Pinakothek befindet. Singer, a. a. O., III, 75.

2) „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“, dessen Vorrede vom August 1834 datiert, dessen Ausgabe sich aber bis zum Frühjahr 1835 verzögerte.

3) Karl Friedrich von Savigny, der berühmte Rechtsgelehrte, war vermählt mit Kunigunde Brentano und Schwager Bettinens.

lingt. Das wissen wir beide. Adieu. Wollen Sie wieder herkommen (was ich Ihnen rathe, weil Sie mir abgehen), so finden Sie die alten Verhältnisse in meinem Herzen

Bettine Arnim

am 3ten October
1835.

Damit bricht der Briefwechsel für einige Zeit ab; wenigstens haben sich unter dem Steinhäuser'schen Nachlasse aus den nächsten acht Jahren Briefe Bettinens nicht vorgefunden, wenngleich manches, was sich in diesem Zeitraume ereignete, bei den herzlichen Beziehungen zwischen beiden Teilen einen brieflichen Verkehr wahrscheinlich macht.

Die Hoffnung Bettinens auf eine Rückkehr der Freundin nach Berlin sollte sich nicht erfüllen. Pauline Franke wurde zunächst in der mecklenburgischen Heimat festgehalten, nach dem Tode der Mutter war sie dort unentbehrlich. Karl Steinhäuser aber weilte seit dem Herbst 1835 in Rom, die Munifizenz einiger Bremer Kunstfreunde hatte ihm die Mittel zu einem längeren Aufenthalte in dem Lande seiner Sehnsucht gewährt. Die grossen Vorbilder der Antike, in deren Studium er sich versenkte, übten eine tiefe Wirkung auf ihn aus. Es begann für ihn eine Zeit sorgenfreien, glücklichen Schaffens, die ihn von Erfolg zu Erfolg trug. In rascher Folge entstand eine Anzahl seiner besten Werke: Genrefiguren, wie das bekannte Muschelmädchen, der Angelfischer, der Violinspieler und der Hirte mit dem Lamm, zwei prächtige Marmorreliefs, von denen das eine Psyche, das andere Amor darstellt, der von einer Löwin gesäugt wird, während Venus die herandrängenden Jungen abwehrt, — vor allem aber eine seiner herrlichsten Schöpfungen, der selbst Thorwaldsen seine offene Bewunderung nicht versagte, die Gruppe von Hero und Leander, in der er das Hohelied seiner Liebe in ergreifender Weise verkörperte. Die günstige Gestaltung seiner äussern Lebenslage gestattete dem jungen Meister, nach langer Wartezeit seinen sehnlichsten Wunsch zu befriedigen und einen eigenen Herd zu begründen. Im J. 1841 folgte Pauline, von ihrer Schwester Auguste begleitet, seinem Rufe und wurde in der ewigen Stadt, die ihnen die zweite Heimat wurde, die Seinige. Auch sie fand für ihre künstlerischen Bestrebungen auf dem klassischen Boden neue Nahrung. Mit Eifer widmete sie sich ihren Studien; als erstes grösseres Gemälde entstand eine „Esther", die sich schmückt, um vor König Ahasverus zu erscheinen.

Dieses Bild ist es, an das ihr Briefwechsel mit Bettinen wieder anknüpft. Pauline Steinhäuser mochte wohl wünschen, dass der König es sehe, wenn es zur Ausstellung nach Berlin gesandt werde; auch Anliegen anderer Art, die ihren Mann betrafen, die wir aber nicht näher kennen, beschäftigten sie. Sie kannte die einflussreichen Beziehungen der Frau von Arnim zu Friedrich Wilhelm IV. und ersuchte sie daher, im Vertrauen auf die alte Freundschaft, um ihre Vermittlung. Mit Freuden ging diese darauf ein. Geiger, der das Schreiben, welches Bettine in dieser Angelegenheit an den König richtete, zum erstenmal veröffentlicht hat,[1]) ist geneigt, dasselbe in das Ende der vierziger Jahre zu verlegen, giebt aber zu, dass es wohl auch einer früheren Zeit angehören könne. Im Zusammenhang mit dem Folgenden kann kein Zweifel darüber bestehen, dass es in die ersten Monate des J. 1843 fällt. Bettine legte den Brief der Freundin dem Könige vor. „Er ist geschrieben, bemerkte sie, von einer jungen Künstlerin, die in ihren frühsten Anlagen schon weit über das gewöhnliche Talent hinausragte. In diesem Augenblick malt sie eine Ester, die sich schmückt, um vor dem König Ahasverus die Anliegen seines Volkes darzulegen." Ein kurzer Bescheid Friedrich Wilhelms IV. liess Gutes hoffen, und Bettine beeilte sich, den Freunden in Rom davon in einem Briefe Kunde zu geben, aus dem ihre warme Verehrung für den König spricht.

3.

[2. März 1843]

„Wegen Ihres Künstlerpaares werde ich nach Rom schreiben und hier den Rauch befragen. Ich hoffe Ihnen bald gute Kunde geben zu können. Friedrich Wilhelm."

Liebe Pauline. Am 26ten Februar schrieb mir die obigen Zeilen der König in Bezug auf Sie beide. Ich hoffe, dass sie Ihnen neues Lebensfeuer zuströmen werden und dass die Hoffnung auch auf dem Gesicht Ihrer Ester blühen werde. Von dieser Ester hab ich dem König geschrieben und habe das (was ich ja auch immer in Ihren Kunstversuchen herausfühlte) von Ihnen gesagt. Ich weiss, wie oft eine heilige Energie einem überkommt schon bei der Ahnung verstanden zu werden. Mögte dies Gefühl Ihnen die bitteren Stunden abkürzen. Alles was Sie haben mit Sorgen erleben müssen, wird auch nicht ohne Vortheile für Sie beide sein.

1) a. a. O. 192.

Was kann ich Ihnen noch sagen? — Ich will mich eilen, den Brief abzuschicken, besseres als die lieben ersten Zeilen kann ich Ihnen ja doch nicht geben! Liebe Pauline! Da es mir nun mit so leichter Mühe, ja mit Genuss gelungen ist, kann ich Ihnen nur dafür danken, dass Sie mich ausersehen haben und keinen Andern. Wenn Sie denn doch gern mit dem lieben Gott zu thun haben, so empfehlen Sie ihm den König recht heiss und innig. Seufzer und Wünsche für das Wohl geliebter und geheiligter Personen sind so naturgemäss der Dankbarkeit und Liebe, dass sie doch zu etwas nützen müssen und so denk ich mir, dass sie allenfalls magnetisch die Luft schwängern und so sich gegenseitig verstärken, so dass zuletzt eine ganze Atmosphäre solcher Herzens steigernden Gefühle sich bilde, in der eben Fürsten nur gedeihen können. Und besonders, liebe Pauline, unser König hats vor Andern nötig gehoben und getragen zu sein von echten Gefühlen der Begeisterung, nicht von unechten, die ihn immer umgleisen und nur sich selbst auf dem Gipfel erhalten wollen, indem sie aber doch gewiss sind, dass sie weder Geist noch Glück haben.

Dass Sie in Rom sind und doch seufzen nach dem Vaterland! Und ich mein, dass zu meinem Glük nichts anders dienlich sei, als blos die unendlich blaue Himmelswiese über der heissen Erde zu beschauen, wärend die Pflanzen im Mittagschlummer ihr Haupt senken, und da so mit ihnen zu ruhen, bis der Thau wieder ihr stilles Leben erfrischt und ihre feinen schwankenden Arme badet und die Nachtluft sie wieder kühlt. So, mein ich, möcht ich in Italien ganz befriedigt leben, und die Schleussen meiner Gedanken würden dann reichlichen Seegen zuströmen lassen.

Was man Glük der Erde nennt, wenn es einmal nicht mehr das Ziel unserer Wünsche ist, so wächst man gleich darüber hinaus; ich zum wenigsten könnte nicht wieder zu dem zurückkehren. Die Geistesflamme verzehrt die Lebens- und Glücksreitze. Begeisterung für Ruhm findet keine Nahrung in mir. Nun das wär auch kaum mehr thunlich für gesunden Geist auf einer Steppe, wo keine edle Pflanze ihrer Wurzel Nahrung findet. Wie soll[¹)te da] der Lorbeer sich gefallen!

Ich grüsse Sie herzlich

Bettine Arnim.

am 2ten März
1843

Adr: Signor Steinhäuser
Caffé greco Roma

1) Riss und Lücke im Papier.

Der König hielt Wort. Als die „Esther" 1844 zur Ausstellung nach Berlin wanderte und durch Bettine ihm vorgestellt wurde, fand sie seinen Beifall und ging in seinen Privatbesitz über.[1]) Auch weiterhin scheint Bettine die befreundete Künstlerin nach Kräften gefördert zu haben: in einem Schreiben an den königl. Geheimkämmerer Schöning giebt Steinhäuser wenigstens der Hoffnung Ausdruck, dass es seiner Frau vergönnt sein möge, „eine gelungenere Leistung, wozu Frau von Arnim ihr gefälligst die Zeichnung entworfen hat, nämlich eine Iphigenie, die bald fertig sein würde, Seiner Majestät später vorlegen zu dürfen". Das Bild ist dann in der That, und zwar zweifellos durch Vermittlung Bettinens, vom Könige erworben worden, ebenso wie späterhin ein „Christus mit der Samariterin am Brunnen", der sich in einem der königlichen Schlösser befinden soll. Von den Bemühungen Bettinens wegen eines vierten Gemäldes, das den „Genius der Rebe" darstellte, wird in dem folgenden Briefe, den wir mitteilen, die Rede sein.

Aber auch der Interessen Steinhäusers nahm sie sich mit all dem Eifer an, den sie stets entfaltete, wenn es ein gutes Werk zu thun galt. Ihrer Fürsprache hatte der Meister es mit zu verdanken, dass jene Marmorstatue, die unter dem Namen des „Muschelmädchens" bekannt geworden ist, — ein junges Mädchen voll Anmut hält eine Muschel ans Ohr und lauscht erstaunt ihrem Brausen — im königlichen Museum Aufnahme fand (1843).[3]) Die Vermutung liegt nahe, dass die hochherzige Frau auch bei späteren Erwerbungen mitgewirkt hat, so vor allem, als es sich um den Ankauf der Gruppe von „Hero und Leander" handelte, die heute im königl. Palais steht. Da Karl Steinhäuser im Frühjahr 1846 auf kurze Zeit nach Deutschland zurückkehrte und im Mai in Berlin verweilte, ist es möglich, dass damals eine Vereinbarung darüber getroffen wurde. Jedenfalls wissen wir, dass er mit seiner Frau Bettine besuchte und die alten herzlichen Beziehungen erneuerte. Bei diesem Anlass kam — wohl zum erstenmale — auch eine Angelegenheit zur Sprache, die beide Teile fortan lebhaft beschäftigte und auf die wir, da sie in allen folgenden Briefen eine bedeutsame Rolle spielt, etwas näher eingehen müssen.

---

1) Nagler, 17, 291.

2) Undatiertes Konzept, aus dem J. 1844.

3) Steinhäuser hatte die Skizze nach Italien mitgenommen: 1838 war das Gipsmodell aufgebaut, 1841 die Ausführung in Marmor vollendet. Das Original gelangte nach Bremen in den Besitz des Senators Lürmann, nach Berlin eine Wiederholung, für die er 1500 Thaler erhielt. Nach den nachgelassenen Papieren.

Es handelt sich um den Plan eines Goethedenkmals, mit dessen Schicksalen ein gut Stück Lebens- und Leidensgeschichte Bettinens verknüpft ist. Anfangs der 20er Jahre hatte sich auf Anregung von Sulpice Boisserée ein Ausschuss in Frankfurt gebildet, der dem Dichter ein Denkmal in seiner Vaterstadt zu errichten beschloss.[1]) Bettine hatte den Gedanken begierig aufgegriffen; in Erinnerung an eine Begegnung mit Goethe in Böhmen war, wie sie erzählt, der Entwurf entstanden, der späterhin als Titelbild aus ihrem „Briefwechsel“ allgemein bekannt geworden ist: der Dichterfürst auf seinem Throne, mit nacktem Oberkörper, den Mantel über die Schultern zurückgeschlagen, mit der Leier in der Linken, vor ihm die zierliche, mädchenhafte Psyche, die in die Leier greift. Wir kennen das Urteil Goethes über die Zeichnung, die ihm vorgelegt wurde. „Die Skizze der Frau von Arnim — schrieb er, im Gegensatz zu dem, was Bettine berichtet, an Staatsrat Schulz — ist das wunderlichste Ding von der Welt; man kann ihr eine Art Beifall nicht versagen, ein gewisses Lächeln nicht unterlassen, und wenn man das kleine, nette Schooskind des alten impassiblen Götzen aus seinem Naturzustande mit einigen Läppchen in den schicklichen befördern wollte, und die starre, trockne Figur vielleicht mit einiger Anmuth des zierlichen Geschöpfs sich erfreuen liesse, so könnte der Einfall zu einem kleinen hübschen Modell recht neckischen Anlass geben.“ Mit Hilfe eines jungen Künstlers, Wichmann, hatte Bettine dann das Thonmodell hergestellt, das sich heute im Frankfurter Museum befindet. Christian Rauch, der um seine Meinung befragt wurde, hatte die Skizze anfänglich nicht ungünstig beurteilt und versichert, es könne ein „interessantes, bedeutendes Bild“ daraus werden; als aber nach Jahresfrist die Frage an ihn herantrat, ob er die Ausführung übernehmen wolle, lehnte er ab. Das Ganze schien ihm zu malerisch gedacht; „die idyllische Darstellung Goethes auf dem bilderreich verzierten Sessel“, mit dem „todten Symbol der Leier“ möge wohl in einem Gemälde oder Relief gelingen, als „eigentliche ikonische Statue, welche die charakteristische Persönlichkeit des Darzustellenden verewigen“ solle, sei sie jedoch unausführbar. Der Bildhauer ernte überdies nur Mühe, die Erfinderin alles Lob.[2]) Man hatte in Frankfurt, wie Bettine erzählt,

---

1) Vergl. zum Folgenden: H. Grimm, Bettina von Arnim. Goethejahrbuch 1, 5ff.; Eggers, Rauch und Goethe, 6, 57, 65, 97; Briefwechsel zwischen Goethe und Staatsrat Schultz, ed. Düntzer, 312; Bettine von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Dritte Aufl. (1881). 398ff., 542ff.

2) An Karl Ritter, 10. Febr. 1825. Eggers, Rauch und Goethe. S. 79.

trotzdem Neigung gezeigt, den Entwurf ausführen zu lassen, aber der Verzicht Goethes auf sein dortiges Bürgerrecht verstimmte, und die Sache blieb zunächst zu Bettinens Leidwesen liegen. Allein sie gab die Hoffnung nicht auf. Als sie 1835 den „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" veröffentlichte, trug das Titelblatt die schlichte Widmung: „Seinem Denkmal!" Der Ertrag des Buches sollte zur Verwirklichung des Planes dienen, der ihr immer mehr zu einer hohen Lebensaufgabe wurde. Aus der Beschreibung, die sie im dritten Teile giebt, ersieht man, wie die monumentale Apotheose des geliebten Dichters damals ihrem Geiste vorschwebte. Die Komposition ist im Vergleich zu dem ursprünglichen Entwurfe reicher geworden, die Gestalten Mignons und der in Bettine personifizierten Mänade, die früher fehlten, treten — man darf wohl sagen, nicht zum Vorteil einer einheitlichen Wirkung des Ganzen — hinzu.[1])

Durch eine Übersetzung des Buches ins Englische, die Bettine 1838 veranstaltete, dachte sie das Unternehmen weiter zu fördern: die Übersetzung wurde in Amerika nachgedruckt und in England gelang es trotz aller Bemühungen nicht, sie unter das Publikum zu bringen.[2]) Noch 1847 bereitete der Vertrieb der Auflage eine Fülle von Widerwärtigkeiten[3]) und statt des zu Gunsten ihres Denkmals erwarteten Gewinns erwuchsen der Verfasserin nur Unkosten. All dies hielt Bettine jedoch nicht ab, ihren Plan weiter zu verfolgen; „sie kann nicht darauf verzichten, — schreibt ihr litterarischer Berater Varnhagen — sie fühlt eine Verpflichtung, die sie erfüllen will".[4])

Erst 1846 kam die Angelegenheit indes in Fluss. Die Begegnung mit Karl und Pauline Steinhäuser wurde dafür entscheidend. Nichts lag näher, als dass Frau von Arnim mit dem befreundeten Künstlerpaare den Entwurf besprach und von ihren Hoffnungen und Enttäuschungen berichtete. Steinhäuser erwärmte sich für die Idee und hielt sie im Gegensatze zu Rauch auch für ausführbar; beim Abschiede bat Pauline, dass ihm gestattet werde, auf eigene Gefahr nach der Skizze das Denkmal herzustellen, und Bettine willigte ein. Ein schriftliches

1) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, 542. »Auf der einen Seite der Thronlehne ist Mignon als Engel gekleidet mit der Überschrift: „So lasst mich scheinen, bis ich werde", jenseits Bettina, wie sie, zierliche kindliche Mänade, auf dem Köpfchen steht, mit der Inschrift: „Wende die Füsschen zum Himmel ohne Sorge. Wir strecken Arme betend empor, aber nicht schuldlos wie Du".«

2) Geiger a. a. O. 192.

3) Vergl. S. 100.

4) 9. Jan. 1842. Tagebücher, 2 S. 7.

Abkommen wurde nicht getroffen, aber Bettine liess — wie sie selbst wenigstens versichert — die römischen Freunde darüber nicht im Zweifel, dass sie finanziell das Unternehmen nur durch den Ertrag ihrer litterarischen Thätigkeit unterstützen könne. Steinhäuser mochte gleichwohl um so eher geneigt sein, die Arbeit zu übernehmen, als er nach den Äusserungen Bettinens mit Grund annehmen durfte, dass der König, der von ihrem Vorhaben unterrichtet war, sich dafür interessiere, und Aussicht vorhanden schien, dass er die Sache fördern werde.

Der Entwurf selbst, an dem Bettine in der Folge eifrig arbeitete, war inzwischen beträchtlich erweitert worden: die ursprüngliche Gruppe wurde in Verbindung gesetzt mit einem Monumentalbrunnen, der im Lustgarten vor dem Berliner Museum oder vor Krolls Etablissement seinen Platz finden sollte.[1]) In einem Briefe an Varnhagen vom 12. Dezember 1846 beschreibt sie das etwas phantastische Gebilde, wie es vor ihren Augen steht.[2]) Die Nische, die sich hinter der Gruppe eröffnet, ist mit einem „grossartigen Basrelief“ umkleidet. „Die Gottheit der Sonne, ein Jünglingsweib, schwebt auf von der Erde; mit flammendem Haupt und gehobenen Flügeln trägt sie auf beiden starken hochhinaufragenden Händen den Tierkreis, dessen Zeichen alle in Gold ausgefüllt mit schraffierenden Linien die obere Einfassung der Nische bilden. Auf beiden Seiten dieses emporschwebenden Genius steigen zwei riesige Aloe empor, die mit der Wurzel unter den Stand der Nische greifen, das mächtige Blätterwerk aber schweift am Würfel hinab, der den Stuhl trägt, und bildet so zwei Knaüfe, die in zierlichen Schlangenlinien sich verflechten; die Stachelsäume des Blattwerks sind alle von Gold. Das schneeweisse Sonnenweib hat einen weiten Mantel, der sich hinter ihr ausbreitet, in ganz einfachen Faltenlinien.“ Unten am Nischenrand taucht die Erdkugel auf, mit der Inschrift Germania; ein Lorbeerstamm verbreitet sich über sie „nach antikem Styl“; seine Verzweigungen tragen Nester mit Vögeln, „die alten Vögel schweben aufwärts und abwärts zwischen die Falten des Mantels.“ „Eine goldene Inschrift füllt zu beiden Seiten die Ecken aus, wo der Mantel schmal am Hals des Mannweibs zuläuft; ihr Inhalt: Ich schütze die Wölbung des Himmels und schütze die Sänger der Erde.“ Das Ganze, versichert Bettine, ist indes keineswegs überladen, vielmehr sehr einfach „und nur so belebt, um die Seele zwischen geistigem und sinnlichem Beschauen zu fesseln“. Der Würfel, der die Nische trägt, ruht auf zwei Stufen. Die unterste

1) Varnhagen, Tagebücher (9. Mai 1847) 3, 85. — Vergl. dazu S. 108.

„ist ganz einfach eingerichtet, dass Lorbeer und Orangerie darauf zu stehen kommen“, die zweite aber besteht wiederum aus einem Marmorbasrelief.

Es lag nicht in der Natur der unsteten Frau, das Gegebene festzuhalten. Wie der überquellende Reichtum der Phantasie und der Mangel an geistiger Selbstzucht ihre litterarische Produktion beeinträchtigten, so erschwerten sie auch ihr künstlerisches Schaffen. Immer neue Ideen tauchten, wie man aus den folgenden Briefen ersieht, in ihrem beweglichen Geiste auf; was sie heute entworfen, gab sie morgen einem verlockenderen Einfalle preis, und man versteht es wohl, wenn die Geduld des Künstlers, der ihr ein williges Ohr leihen sollte, unter solchen Umständen oft auf eine harte Probe gestellt wurde.

Allein sie ging mit heller Begeisterung ans Werk. Der Maler Ratti half ihr bei den Zeichnungen; Professor Stier versprach ihr bei dem architektonischen Aufbau des Ganzen mit seinem Rate an die Hand zu gehen. „Wenn Sie doch ahnen könnten, — schreibt sie mit dem ihr eigenen naiven Selbstlobe an Pauline — wie schön ich das Monument erfunden habe! Ach, das wird das beste, was je gesehen wurde in alter und neuer Zeit!“

Alles schien auf dem besten Wege. Friedrich Wilhelm IV, dem sie und ihre Tochter Armgard die Sache vortrugen, stand ihrem Projekte sympathisch gegenüber und liess ihr sagen, sein liebster Wunsch werde dadurch erfüllt; „er will — beteuert Bettine — alles, was und wie ich will“. War auch von irgend welcher bestimmten materiellen Zusicherung allem Anscheine nach nicht die Rede, so zweifelte sie doch nicht, dass er, wenn erst das Ganze fertig sei, seinen guten Willen bethätigen und das Monument übernehmen werde. Aber das Schicksal fügte es anders. Vielfältiges persönliches Ungemach brach über Bettine herein. Ein Buch, dessen Erträgnis sie dem Denkmal zuwenden wollte, — ihr Briefwechsel mit Philipp Nathusius — wurde polizeilich beschlagnahmt, ein unerquicklicher Prozess mit dem Berliner Magistrat und Rechtshändel mit dem Buchdrucker und Papierhändler brachten mancherlei Aufregung und Sorge, die wirtschaftlichen Übelstände, die das Jahr 1848 im Gefolge hatte, zogen auch sie empfindlich in Mitleidenschaft. Dazu kam ihre wohlgemeinte, aber nicht immer glückliche Einmischung in die politischen Wirren, in denen sie, wie ihre Verwendung für Schlöffel, Mieroslawski, Kinkel und Corvin bezeugt, unbekümmert um die realen Verhältnisse, lediglich dem Zuge ihres Herzens folgend, sich eifrig der Verfolgten und Schutzbedürftigen annahm

und gegenüber der drohenden Reaktion unerschrocken und mit leidenschaftlicher Beredsamkeit bei dem Könige für freiheitliche Reformen eintrat. Ihre Beziehungen zu dem Monarchen lockerten sich, gehässige Angriffe der Gegner erweiterten geschäftig die Kluft, schliesslich kam es im Frühjahr 48 durch ihren Absagebrief vorübergehend zum förmlichen Bruch. Unter diesen Umständen war auf Unterstützung durch den König vorläufig nicht zu zählen, ganz abgesehen davon, dass zur Zeit auch die Mittel völlig fehlten. Die Lage wurde um so peinlicher, als Steinhäuser, der nach Vollendung des Gipsmodells [1]) im Herbst 1847 mit der Ausführung der etwa in der Grösse des „Moses" von Michel Angelo geplanten Kolossalstatue des Dichters begonnen hatte, sich nach Garantieen für die Zukunft oder doch wenigstens nach einem Ersatze für beträchtliche Auslagen sehnte. Bettine musste ihn aufs Ungewisse vertrösten, und gelegentliche Verstimmungen konnten nicht ausbleiben, zumal da auch der Gegensatz in den politischen Anschauungen — Steinhäuser war, dem Beispiele seiner Frau folgend, unter dem Eindrucke der revolutionären Ereignisse zur katholischen Kirche übergetreten — auf die beiderseitigen Beziehungen zurückwirkte.[2])

Über all diese Dinge werden wir durch die nächsten hier mitzuteilenden Briefe, unter denen der aus dem Mai 1848 stammende wohl das meiste Interesse beanspruchen dürfte, eingehender unterrichtet.

4.

[Juli 1847] [3])

Liebe Pauline! eben erhalte ich Ihren Mahnbrief vom 9ten Juli; ich entschuldige mich nicht, denn früher zu schreiben lag nicht in meinem G e b e i n. Dinge, die gar mit dieser Sfäre unsers Verkehrs keinen Connex haben, thürmten sich vor mir auf und versperrten mir alle Intressen dieser Art; nehmen Sie an, dass ich eine Weile Tod war und dass man meine irdischen Überbleibsel zu allerlei vernüzte, wie man einen abgehauenen Baum verwendet, wozu er auch nichts sagen kann, obschon sein Geist in die Weite schweift und Thau aufsaugen möchte, aber nicht kann!

1) Varnhagen, Tagebücher (9. Mai 1847) 3, 85. Bettine erzählt bei dieser Gelegenheit, sie wolle es dem Könige anzeigen und ihn fragen, „ob er den dazu von ihr erdachten Brunnen und den Platz" herzugeben geneigt sei.

2) Vergl. S. 119.

3) Das Jahr ergiebt sich aus dem Vermerk über Freimunds Heirat; da ferner Bettine „eben" erst den Brief Paulinens vom 9. Juli empfangen hat, muss ihr Schreiben noch in den gleichen Monat fallen.

Denken Sie also, dass dies Schreiben Ihnen ein Lebenszeichen sei von einer neuen Auferstehung, obschon ich noch nicht Bandenfrei bin, das heisst obschon noch ein guter Theil meiner Selbst verarbeitet wird zu allerlei Widersprüchen, zum Beispiel in einem Persönlichen Prozess mit dem Magistrat hiesiger Stadt.[1]) Also: meine Auferstehung ist nah.

Viel hab ich indessen gethan fürs Monument! einen Sachverständigen hab' ich nach London gesendet, um die dortige Auflage des Göthebuchs unter den trefflichsten Bedingungen oder vielmehr Auspizien verkaufen zu lassen. Dieser Mensch, versehen mit ein paar hundert Thlr., die ich mit grosser Aufopferung erübrigte, und mit einer Vollmacht nach eignem Gutdünken über den englischen Verlag zu verfügen, hat seit seiner Abreise nun schon in der 6ten Woche nichts von sich hören lassen. Wir haben ihm Briefe und Aufträge nachgesendet, aber keine Antworten sind erfolgt! — sollte er ermordet sein, sollte er durchgegangen sein mit samt dem Erlöss des Verlags? Sollte er aus Leichtsinn und Übermuth nicht antworten? — Dieses sind die Fragen, die wir jeden Augenblick uns stellen. Seine Verwandten sind ausser sich, ich selbst, da er mein Geschäftsführer war, bin dadurch wieder in unzählige Verlegenheiten und Geschäfte hineingerissen. Zugleich habe ich in dem heisesten aller Sommer die schwierige Aufgabe eine Wohnung zu suchen. Dann hat mein Sohn Freimund geheirathet,[2]) ich habe seine Wohnung eingerichtet, ein demolirtes Landschloss zu einem Zauberpallast umgewandelt, mit eigenen Händen; ich habe von Morgens 4 Uhr bis abends in die Nacht gezimmert, gemeiselt, gemahlt, geweisst, Tapezirt, geleimt und alle Handwerker instruirt und bin beinah alle Abend ohnmächtig vor Müdigkeit eingeschlafen und hatte vergessen zu essen zu trinken. — Dann kam ich nach der Stadt, hab Ihr Bild[3]) angesehen, war entzükt über — — über die glükliche Fährte, auf der Ihr Pinsel ist, so glüklich zwar, dass ich augenbliklich sah, wie es durch ein wenigstes, aber Wesentlichstes ein unübertrefflichstes werden könnte. Ach, warum war ich nicht dabei! ein einzig Anregen und Sie hätten die höchste Grazie eines Corregio darin erreicht! Ich habs gesehen mit meinen eignen Augen das Mystische der innern Schauung. Denn — zürnen Sie nicht, sondern lachen Sie und weinen Sie, liebste

1) Wegen Heranziehung ihres Verlags zur Gewerbesteuer. Geiger, 108.

2) Freimund von Arnim hatte sich am 29. Mai 1847 mit Anna von Baumbach vermählt.

3) Vermutlich, wie die folgende Beschreibung andeutet, das Bild: „Genius der Rebe“, das 1847 entstanden ist. Singer, Künstlerlexikon,

Pauline, zugleich wie an einem Tag, wo die Sonne durch Regengewölk schimmert, — wenn ich Ihnen sage, auf welche einfache Weise ich den höchsten Effekt in Ihr Bild brachte — ich nahm die Puderschachtel von Ratti[1]) (zum Glük besizt diese Familie ein so rares Moebel) und bepuderte das Weinlaub mit Nebelflökchen. O, wie unendlich gewann augenbliklich das Ganze! erstlich erschien das Bild noch einmal so gross; es war durch das etwas zu harte Grün des Weinlaubs nicht mehr in zwei Hälften zerschnitten, und indem ich diese Floken nach oben hin die Figur zart umspielen und auf den höchsten Blättern tanzen liess, drängte sich der neblige Hintergrund mehr hervor, ja er zog gleichsam um sie her, ganz beweglich. Die Burg rechts vom Beschauer ward auch mehr Traumartig und die Sonne, welche eine zu bescheidene Zurückgezogenheit observirt, ward hierdurch etwas markanter. Erinnern Sie sich, als ich Ihnen die zerstreuten Dampffloken der Eisenbahn zeigte und Ihnen bedeutete, so müsse der Herbstnebel die Figur umflattern, grade denselben Effekt erzeugte meine Puderquaste! Und wie edel! wie magisch! ja, das war der Mühe werth, eine solche Naturmagie durch den Pinsel festzuhalten! O Genius! verleihe Muth und Ausdauer meiner Pauline Steinhäuser! ! ! Feuriges Gebet, nach langer Zeit zum erstenmal . . . .

Folgen Nachrichten über die Familien Ratti und Schirmer.

. . . Jetzt komme ich aufs Monument: ich habs auf die Lezt verspart. Dem König ist durch Armgart das Nötige gesagt. Er will alles, sagt er, was und wie ich will. Ich aber will viel, das heisst mein ganz Monument, wie ichs erfunden habe, soll gemacht werden. Dazu will ich die alleroekonomischste Veranschlagung, denn sonst kann nichts draus werden. Zweitens ist noch eins nothwendig, nemlich, dass alles geschwind oder vielmehr rasch ins Werk gerichtet werde. Denn Zeit zu verlieren ist nicht, da ich auch dabei sein will, ja ich m u s s dabei sein, sonst wird nichts draus. Also muss Steinhäuser sorgen, dass er viele Arbeiter bekomme, die alle zugleich daran arbeiten. Jeder übernimmt ein Basrelief: rechnet also auf ein Dutzend Basreliefarbeiter, denn ein Dutzend sind zu vollenden. Mehr sag ich diesmal nicht. Der König hat bestellt, wenn er von seiner Reise nach Bresslau zurükkehrt, will er die R e b e n g e l ä n d e r e n t s p r o s s n e[2]) ansehen. Dann wird

---

1) Eduard Ratti, geb. 1819 zu Berlin, Historienmaler, Schüler Hensels. S i n g e r, Künstlerlexikon, IV, 18.

2) Als die „Rebengeländer-Entsprossne, Sonnengetaufte" hatte König Friedrich Wilhelm IV. in einem Briefe aus dem J. 1843 Bettine bezeichnet (Varnhagen, Tage-

vom Andern auch das Nähere zur Sprache kommen. Aber, wie gesagt, Steinhäuser muss tüchtige Leute in den Basreliefs haben. Wenn ich kann, so komme ich; ich werde alles versuchen, um es möglich zu machen. Warum muss denn der grosse Marmorblock transportirt werden? Warum nicht lieber ihn am Ort, wo er gebrochen wird, bearbeiten? Ein halbes Jahr! Das ist ein gewaltiger Fetzen Zeit. Den erlaube ich nicht dazu. Den Marmor samt Basreliefs, samt noch anderem Nothwendigen wollen wir lieber am Ort des Bruchs machen. Wie sollten wir so lange zu warten von Gott erbitten können? bei der Ungeduld in unsern Eingeweiden! — Und wenn ich dort bin, so malen Wir beide einen Theatervorhang zu gleicher Zeit! — Pauline, denken Sie, wie jung Sie noch sind, und dass der Jugendrausch eine erlaubte Sache ist, oder vielmehr eine Bedingung unserer ganzen Existenz! Gott mag keinen Poepel, der vor Nüchternheit krepirt ist. Schreiben Sie mir, geben Sie mir die sichersten Nachrichten über die dortige Existenz, wie man am wolfeilsten da lebt und doch anständig, und wie man am billigsten reist, welche Wege die besten sind. Sowie ich meine Monumentzeichnung von allen Seiten fertig habe, werde ich meine Anschläge machen.

Lachen Sie nicht über allen sanguinischen Unternehmungsgeist! Alles ist so leicht, wie das Tägliche Verspeisen des Täglichen Brodes!

Sowie der König Ihr Bild haben wird, werde ich Ihnen darüber schreiben.

Wenn Sie doch ahnen könnten, wie schön ich das Monument erfunden habe! Ach, das wird das beste, was je gesehen wurde in alter und neuer Zeit!

Aber malen müssen Sie, aber nicht a la Overbeck![1]) Sondern Rein, Sonnig, Mark der Natur, Traumdurchwebt, denn alles Gemalte ist geträumtes Leben, und alle Heiligen müssen davor zurükstehen und müssen der göttlichen Phantasie den Vorrang lassen.

Aber der König verlangt, dass niemand davon wissen solle, drum seien Sie so vorsichtig als möglich, damit keine Pralereien über die deutsche Bergkette herübertönt (sic!). Denn sonst ist alles ein Spiel des Teufels.

Adieu! Bettine.

bücher, 2, 209); hier bezieht sich der Ausdruck zweifellos auf Paulinens obenerwähntes Gemälde: „Genius der Rebe“.

1) Vergl. oben S. 87. Paulinens Verehrung für Overbeck spricht sich schon in ihrem Briefwechsel aus der Brautstandszeit aus. „Lass die alten frommen Bilder zu Dir reden und Overbeck!“ rät sie dem Geliebten. 21. Juni 1836.

5.

[Mai 1848] [1])

— — — die Herausgabe meiner Werke erwarb. Auf das, was meine Kinder von ihrem Vater ererbten, habe ich keine Ansprüche, es ist wenig; sie haben es immer selbst verbraucht.

Nach allem diesem müssen Sie einsehen, dass es mir nie einfallen konnte, anders als durch eigne Anstrengung so viel zu erwerben, um diese mir ausbedungene Vorhand bethätigen zu können. Dieser Anstrengungen war ich fähig, denn ich habe sie gemacht; dass sie nicht gefruchtet haben, ist weder die Schuld meiner Intelligenz, noch meiner Berechnungen, sondern der allgemeine Verrat an der Menschheit, der in der vor den Kopf geschlagenen Staatsweisheit Posto gefasst hatte und unter dem sie selbst zu Mist geworden. Selbst wenn es mich persönlich betroffen hätte, dass die Behörden: Magistrat, Kammergericht, Ministerien, Polizei und Potsdamer Regierungs-Präsident nebst der Obercensurbehörde [2]) einverstanden waren, mir einen Abgrund zu graben, in dem sowohl meine Ehre, als auch meine Erwerbsquelle zertrümmert werden mussten, so würde es dennoch durch die Auflösung aller bürgerlichen Verhältnisse und gegenseitigen Verpflichtungen, die vermöge jener über ganz Deutschland verbreiteten falschen Politik ausgebrochen sind, dennoch denselben Erfolg gehabt haben. Der Buchhandel ist untergraben. Die diesjährige Messe hat erklärt, nicht zahlen zu können, da von verschiedenen Staaten, namentlich von Oesterreich verboten ist, Geld auszuführen. Also die Werke, die mir ohne die geringste Befugniss mutwillig durch Polizei und Regierung — (die Bücher, von denen ich hoffte etwas für das Monument zu erübrigen) — sind confiscirt worden,[3]) würden auch dann nichts eingetragen haben, wenn dies nicht geschehen wäre, da die Buchhändler Bankerutt gemacht haben für dieses Jahr.

Als ich nun die Hoffnung für dieses Kunstwerk (für das ich schon so viele Opfer gebracht) zu wirken, aufgeben musste, habe ich so un-

1) Der folgende undatierte Brief, dessen Anfang leider fehlt, fällt in den Mai 1848. Die Schreiberin, die wiederholt bei der Arbeit unterbrochen worden ist, hat ihn am 20. Mai beendet und nach Rom abgesandt. Mit Ausnahme der Schlusszeilen liegt er fast durchweg in Abschrift bezw. Diktat vor.

2) Die Stelle bezieht sich auf ihre verschiedenen Prozesse. Vergl. Geiger, 108.

3) Das im Mai 1844 erschienene Buch: „Clemens Brentanos Frühlingskranz“ war von der Polizei anfänglich mit Beschlag belegt, später aber auf Befehl des Königs freigegeben worden. Im November 1847 war dann ihre Schrift „Ilius Pamphilius und die Ambrosia“, ihr Briefwechsel mit Philipp Nathusius, erschienen und gleichfalls konfisziert worden, ohne dass später eine Freigebung erfolgte. Vergl. Geiger, 55 ff., 113 ff.

gern und blos aus herzlichem Interesse für Sie mich an den König gewendet; er nahm es mit Freuden auf und fügte hinzu, dass es ganz so werden solle, wie ich es ausgedacht, ich war eben damit beschäftigt, eine vollständige Zeichnung davon zu machen. Ratti war so herzlich theilnehmend dafür, dass er gleich sich erbot, meine Erfindung nachzuarbeiten, allein mein Mangel an architektonischem Verstand machte es nothwendig, mich mit einem Architekten zu berathen. Stier[1]) wollte sich dessen annehmen; nachdem er die Skizze in sein Haus genommen und ich ihm alle einzelnen Theile meiner Erfindung dazu und die genaue Eintheilung gegeben, habe ich ihn nicht mehr dazu bringen können, sein Versprechen zu erfüllen.

Als der König noch der war, der er heute nicht mehr ist, und als ich noch nicht bei ihm verläumdet war, konnte ich freilich jenen Schritt thun und Ihnen auf seine Zusage hin die besten Hoffnungen machen; jetzt aber, wo alles mich bei ihm verrathen hat, blos um zu hindern, dass er durch mich die Wahrheit, die ihm noch Heil bringen konnte, erfahre; jetzt wo er auch glaubt, dass ich mit an seinem Sturz gearbeitet, jetzt wo man auf eine falsche, verrätherische Politik hin daran arbeitet, ihn wieder emporzubringen, jetzt wo man ihn durch die schauderhafte Katastrophe des grausamen Verraths am eignen Volk selbst in den Abgrund gestürzt hat, aus dem man vergebens ihn herauszuarbeiten sucht durch neuen Verrath und durch die unlogischsten, taktlosesten Gewaltmassregeln; jetzt wo ich ihn zum letztenmale angeredet, gewarnt und endlich mein Vertrauen zu ihm gezwungen zurücknahm,[2]) — jetzt ist es mir weder möglich, an sein Versprechen zu mahnen, noch dürfte er es wagen, etwas in dieser ganz detruirten Zeit zu thun. Das Volk würde ihn steinigen. Als das neue Ministerium in Folge der 18ten Märznacht eingesetzt war, ergab es sich, dass der ganze Staatsschatz von 80 Millionen auf 8 geschwunden war; auch diese letzten Gelder sind jetzt für Kriegsrüstungen drauf gegangen. 60000 Arbeiter sind hier in der Hauptstadt als ein Boden von Zunder; der geringste Funke erzeugt eine Feuersbrunst, die durch ganz Deutschland Stoff

---

1) Wilhelm Stier (1799—1856), Architekt und Lehrer an der Bauakademie zu Berlin. A. D. B., 36, 207.

2) In einem, wie es scheint, verloren gegangenen Briefe aus dem „Beginn“ des J. 1848, wohl demselben, auf den in Varnhagens Tagebüchern, 9, 96 angespielt wurde: „er (der König) rückte ihr auch ihren Absagebrief vor“. Vergl. Bettinens Schreiben vom (10. Sept. 1848) bei Geiger, 126. Geigers Meinung, dass Bettine damit das Schreiben vom 26. Dez. 1847 (ibidem 96 ff.) im Sinne habe, kann ich nicht teilen. da von einer Aufkündigung des Vertrauens dort nicht die Rede ist.

findet. Der König sitzt als eine Null in Potsdam, der Prinz von Preussen, vom Volk verjagt, in England. Die Reaction, um ihn wieder herzubringen, wirkt jetzt noch verderblicher, als wenn man sich still verhielte. Wenn nun auch der König Privatvermögen hat, so ist doch das ganze Land brot- und mittellos. 40 000 Seelen sind vom Hunger und von Krankheiten, die aus schlechter Nahrung zur Pest geworden, durch den Tod erlöst. Dies ist in Schlesien der Fall, und noch immer verbreitet sich die Pest weiter. Allein kein Mensch denkt daran, ihnen in dieser allgemeinen Verwirrung zu helfen. Wie könnte der König jetzt an ein Monument denken? jetzt wo die brotlosen Arbeiter umherstreifen und zu ganzen Horden einem ins Haus fallen und sich das Brot, was sie finden, fortschleppen!

Folgen Mitteilungen über die durch die allgemeine Krisis ungünstig beeinflusste Gestaltung der eigenen Vermögensverhältnisse.

. . . . Was ist dies Alles gegen den scheusslichen politischen Verrath, der an den Polen verübt wird! Niemals sind in den barbarischen Kämpfen des Mittelalters solche Grausamkeiten geschehen, wie dort, von den Preussen an Polen; ein Blutbad über das andere! Ja, das hat die Regierung schrecklich ergrimmt, als sie durch das Volk gezwungen ward, die gefangenen Polen frei zu geben, ihnen die Wiederherstellung ihres Reiches zu gewähren. Nun lässt man diese Polen, die man früher gezwungen losgeben musste, durch heimliche Späher banditenmässig überfallen und morden. Ein armer junger Pole, für dessen Mutter ich selbst die Bittschrift für Begnadigung ihres Sohnes gemacht, wird im Angesicht dieser Mutter von einer wilden Bande preussischer Soldaten im Bett massakrirt.[1]) Ganze Lazarethe mit Verwundeten, sammt den Ärzten, die ihre Wunden verbanden, verbrannt. Der preussische General Willisen, der als Komissar hingeschickt war und diesen schrecklichen Unthaten Einhalt thun wollte, kam kaum mit dem Leben davon. Er wurde des Hochverraths angeklagt; während er sein Leben dran wagte, diesen Metzeleien zu steuern, hat man ihn mit Koth und Steinwürfen beinahe getödtet.[2]) Hier aber sind die Blätter gedrängt voll der boshaften Lügen gegen ihn und, obschon er dem König den Verrath an

---

1) Von der Bittschrift ist weiter nichts bekannt. Über Bettinens Haltung in der Polenfrage, die hier in ihrer vollen Einseitigkeit hervortritt, vergl. Geiger, 93—107.

2) Über die Sendung des Generalleutnants Karl Wilhelm von Willisen nach Posen, die bekanntlich in Folge seines schwächlichen Auftretens kläglich scheiterte, vergl. v. Willisen, Akten und Bemerkungen über meine Sendung nach dem Grossherzogtum Posen im Frühjahr 1848.

der guten Sache und ebenso sein strenges Verhalten nach dem königlichen Befehl nachgewiesen, so hat doch der König weder die Macht, noch auch den Willen, ihn gegen so harte Verläumdungen zu schützen, denn leider lag es in der sehr falschen Politik der Reaktion, dass die Polen, zur Verzweiflung getrieben, den Russen in die Arme laufen sollten um diese zu ihrem Schutz gegen uns aufzurufen, wo denn Russland sich als feindlich sammt den Polen gegen uns wenden sollte und dann als unüberwindliche Macht zum Beschluss die neue Staatsverfassung organisirte, — wo denn das Volk auf russische Art geknechtet würde. 110000 Russen stehen an der Grenze, fraternisiren mit den preussischen Offizieren, um sammt diesen 20000 Polen zu knechten und ihres verwüsteten Vaterlandes zu berauben und sie zu unsern und ihren Sklaven zu machen. Endlich hat Lamartine den Polen den Beistand der Franzosen zugesagt, schon werden sie in diesem Augenblick im Marsch gegen Oesterreich begriffen sein. Also Russen und Franzosen werden die deutschen Gauen zu ihrem Kriegsschauplatz machen. Das deutsche Volk ist getheilt in seinem Interesse: Aristokratie und Bürger wollen die Polen verderben mit Hülfe der Russen und mit diesen auch das gemeine Volk bändigen, das ihrem Gelderwerb mit seinem Communism und Socialism gewaltiges Verderben droht. Dieses aber ist geneigt, lieber mit den Franzosen für Polen gegen Russland zu kämpfen. Das Unheil aber, dem wir zu entgehen nicht hoffen können, sind die Ströme brodloser Arbeiter, entweder sie müssen in den Krieg oder alles Eigenthum der höheren Stände wird ihre Beute; schon sind Anschläge gemacht, wie die grossen Güter unter sie vertheilt werden sollen.

13. Mai. Liebe Pauline, ich bin vielfältig in diesem Schreiben unterbrochen worden; Mord und Brandereignisse sind vorgefallen auf dem Land, wo die Bauern den Adligen die Schlösser abbrennten. Die dicke republikanische Revolution, die in Süddeutschland immer geschlagen wird und sich immer wieder verstärkt auf den Feind wirft, fängt an jetzt mehr Gewicht zu haben; man fürchtet, dass sie sich an die französischen Truppen anschliesst, sobald diese uns feindlich angreifen werden, und dies kann keine 14 Tage mehr dauern. So steht es hier und rund umher und nah und fern!

Heute, da ich meinen Brief zu schliessen gedachte, erhielt ich den Ihrigen von 26. April; er beginnt damit, dass Sie mich fragen, was ich oder ob ich noch etwas für das Monument zu thun gedenke. Sie sagen mir ferner, dass man Ihnen vorgeworfen habe, keinen Contract mit mir gemacht zu haben.

Sie klagen, dass ich Steinhäuser und Sie keiner Begeisterung fähig halte, dass Ihr Aufenthalt in Rom sehr schwer noch lange auszuhalten sei, dass ich Ihnen Geld schicken solle. Auf all Dies antworte ich Ihnen aufrichtig. Erstens einen Contract mit Ihnen zu machen, würde von meiner Seite ein Verbrechen gewesen sein. Ich konnte auch nicht im entferntesten daran denken; ich habe bei der Hingabe meiner Skizze an Steinhäuser eine Wehmut gefühlt, diese Idee aufgeben zu sollen an einen anderen. Ich habe daher in einer Hoffnung, mir noch dies Werk einer lebenslangen Begeisterung zu bewahren, einen Vorbehalt ausgemacht, den ich durch Fleiss und Anstrengung aller Art zu realisieren hoffte, ich habe ein Buch herausgeben wollen, von dem ich zum wenigsten 2000 Thaler des Ertrags an das Monument zu wenden hoffte. Das Buch ist mir von der Regierung wider alles Recht confiscirt worden,[1]) es hat mich in eine Schuld an die Druckerei und Papierhandlung verwickelt, die mich hindert, an der Herausgabe dieser Werke fortzuarbeiten, bis diese Schuld bezahlt sein wird. Ich habe das Geld, das zu dieser Masse einkommen musste, meinen Gläubigern zugewiesen; es wird aber leider nichts einkommen, weil die Staatsverbote, Geld aus dem Lande zu bringen, die Buchhändler zwingen, nicht zu zahlen. Dass ich dies all gethan habe, muss sie überzeugen von dem Eifer für die Sache; dass ich aber nie im Sinn haben konnte, mehr zu thun als dies oder auf eine andere Weise daran theilzunehmen, kann ich Ihnen durch Ihre eigenen Briefe beweisen, die ich von Ihnen auf Ihrer Rückreise nach Rom erhielt, in denen sie theilnehmend mir mehrere Vorschläge und mehrere Demarchen mittheilten, die Sie selbst zu Gunsten dieser mir seit so langen Jahren theuern Angelegenheit haben unternommen. Die Vorschläge habe ich nicht unbenützt gelassen, aber es waren unnütze Opfer, die jetzt nicht wenig auf meiner beschränkten Lage lasten, denn 300 Thlr, die ich aus eigenen Mittel zu diesen erfolglosen Reisen hergab, nebst den Nachtheilen, die mir aus leichtsinnigen Verfahren entstanden, haben mit die Folgen gehabt, dass ich keinen Pfennig in diesem Augenblick zur Fortsetzung der Herausgabe meiner Schriften verwenden kann.

Nach Ihrer Ankunft in Rom kam mir ein zweites Schreiben von Ihnen, dessen Inhalt beweisvoller ist, dass meine Beziehungen zu diesem Unternehmen ganz dieselben sind, wie ich sie hier Ihnen darlege, und dass es, wo nicht eine Unmöglichkeit, doch eine Raserei gewesen sein

---

1) „Ilius Pamphilius“. Vergl. oben S. 103.

würde, auch nur einen Fingerbreit weiter zu gehen, als jene Anstrengungen, die ich machte, um nicht ganz eine mir so heilige Sache, für die ich schon so grosse Opfer gebracht, aufgeben zu müssen.

Noch einmal will ich Sie erinnern, wie Sie selbst wenig Tage vor Ihrer Abreise mit bescheidener Bitte sich an mich wendeten, dem Steinhäuser zu erlauben, auf eigenes Risico nach meiner Skizze diese Aufgabe zu übernehmen; ich bewilligte es, um nicht der glorreichen Hoffnung für dieses Werk in den Weg zu treten, ich sagte Ihnen aber aufrichtig, dass ich nur durch eigne Anstrengung den Versuch machen könne, mich daran zu betheiligen. Wie diese Versuche mir sind vereitelt worden, habe ich Ihnen hier mitgetheilt: ein schwerer Prozess, der mit Indignation selbst gegen nahe Verwandten mich erfüllen musste, hat alle meine Bemühungen vereitelt und meine Kräfte paralisirt. Aber während mein Geist sich aufrieb im Streit wider diese Intriguen, hab ich nichts versäumt was Ihrem Unternehmen zu gut kommen konnte. Damals forderte ich den König auf, der auf alles einging und alles bewilligte, mit dem Bemerken, dass sein liebster Wunsch realisirt werde. Jetzt war ich gleich darauf bedacht, immer in Fürsorge für Ihr Interesse, diesem Unternehmen eine festere Basis zu geben; ich konnte dies nur werkstellig machen, wenn ich dem König von allen Seiten den Aufriss des Monumentes vorzeigte. Stier unternahm es, die architektonischen Verhältnisse zu ordnen, in dieser Zwischenzeit drängten sich ungeheure Kalamitäten auch in Bezug auf meine Familie, denen ich kaum gewachsen war, und die Versprechungen des Stier sind indess trotz meiner häufigen Bitten bis jetzt nicht erfüllt worden. Indess war mir schon die Wahl des Platzes erlaubt, wir bestimmten anfangs das Bassin im Lustgarten dazu, zwischen Schloss und Museum, aber weil der neue Dom beinah bis auf diesen Fleck vorgerückt werden sollte, so fanden wir einen noch beinah schöneren Platz im grossen, neu angelegten Garten vor Krolls Lokal auf dem Exerzierplatze. Während dem erreichten die sich kreuzenden Verfolgungen gegen mich in öffentlichen Blättern ihren Höhepunkt, die mich dem Gerede des Volks preisgaben, mir aber durch obligate polizeiliche Zensur den Weg zur Widerlegung abschnitten. Nun wurde der König immer mehr gegen mich eingenommen, und meine Verhandlungen mit dem König wurden dadurch unmöglich; davon wurde ich um so mehr überzeugt, da der Kammergerichtspräsident von Strampff mir sagte (als sei es im Auftrag), er könne mir versichern, der König habe als bestimmend geäussert, er wünsche mit nichts in Berührung gebracht zu sein, was meine An-

gelegenheiten berühre! Wie konnte ich glauben, dass dies eine Lüge sei? Dennoch hatte ich Vertrauen, ich könnte durch Vorzeigung dieser Aufrisse es noch zu Wege bringen, Ihnen eine festere Basis für dieses Unternehmen zu erwirken. Denn trotz aller erkünstelter Verläumdung, die einen so weiten Kreis durchströmte, als deutsche Zeitungen reichten, drängte mich ein letztes Zucken der Begeisterung für den König, an den ich, und ich allein unter so vielen, die heilige Mahnung an der Vernunft schon so oft gerichtet hatte.

Ich wollte diesen Zwiespalt aufzuheben versuchen durch die Fürsprache für eine gerechte Sache, für die grösste Angelegenheit der heutigen Schiksale, und dadurch eine reinere, versöhnende Vorbereitung einleiten, ich habe während drei Wochen Tag und Nacht alle Kräfte einer feurigen Inspiration daran gewendet, um den Vortheil seiner eignen Zukunft, der Zukunft von ganz Deutschland und seines eignen Bestehens ihm darzulegen. Einst werden diese Documente an den Tag kommen und zeugen für einen prophetischen Geist, der mich zuweilen anfliegt. — Es war ein grosses Wagniss einem diplomatischen Wahnsinn entgegen, einem gefassten Entschluss des Ministeriums, in den der König sich wie in einen Fuchsbau verrammelt hatte, durch eine herzhafte, aber auch lockende Sprache für sein Heil, für seinen Ruhm ihn wieder zu entreissen, und gewiss ich hatte ihn wankend gemacht; sein besserer Dämon pflichtete mir bei, — aber ich siegte dennoch nicht. Auf ein Schreiben, wie es noch nie an einen Monarchen war gerichtet worden, erhielt ich keine Antwort; indess ich verzagte nicht, ich schrieb ein zweites mal, entschiedener, anklagender diejenigen, die ein schwindelndes Verderben über ihn ausbreiteten. — Nun ja! ich erhielt jetzt eine Antwort vom König, worin er statt meinen Mahnungen Gehör zu schenken, mir mit harten Worten entgegnete, die mir bewiesen, dass ich bei ihm sei angeklagt worden, doch lag etwas versöhnendes darin, dass er selbst mir schrieb, eine lange Epistel, worin er mich schliesslich fragte, warum ich böse gegen ihn sei?[1]) Ich fühlte darin, dass er tiefer von mir überzeugt sei, als von seiner eignen Meinung und nur in ein politisches Netz verstrickt, welches ihn hindere, die Wahrheit anders

---

1) Die beiden Schreiben Bettinens an den König, dessen Antwort und Bettinens drittes Schreiben fallen, wie sich aus dem Zusammenhang ergiebt, in die Zeit vor dem Ausbruch der Pariser Februarrevolution und sind allem Anschein nach noch unbekannt. Die von Geiger S. 94—106 mitgeteilten Briefe aus den J. 1846/47 können nicht wohl gemeint sein, da sie sich lediglich auf die Angelegenheit Mieroslawski beziehen und ihr Inhalt dem hier angedeuteten wenig entspricht.

als feindlich zu behandeln, und daher auch sie in mir zurückweisen müsse, die wie ein Geist weder sich von ihm beschwören, noch leugnen liess. So viel ich darunter gelitten habe, hoffte ich dennoch auf einen günstigeren Zeitpunkt und beantwortete in dieser Erwartung des Königs Handschreiben entsagend, aber mit gehobenem Muth, der sich von seinen Stachelreden nicht bändigen liess. Da gleitet plötzlich der mächtigste Thron Europas in den Staub! Eine Erschütterung für Deutschlands Throne! Noch konnte unser König durch ein entsprechendes Verfahren das Volksvertrauen erhalten; aber das eiserne Terroristen-System der Minister liess dies nicht zu. — Da kam das Blutbad vom 18. März! Politische Verwirrung, wahnsinniger Hochmuth ohne Mass, Volksrache beschworen das Verderben herauf. Das Volksvertrauen auf die feierlichen Versprechen des Königs ward hart erprobt, bald lernte es kennen, wie man es mit List in die Netze der Reaction verstrickte, wie die Polizei ihre Fangeisen aufstellte, um es en canaille wieder dem Absolutismus zu verpfänden. Von diesem Augenblick hab ich nicht mehr einer anderen Sache gedacht, als nur der Sache der verrathenen Menschheit, der Polen nämlich, die man sich nicht scheute durch die heiligsten Versprechungen zu entwaffnen, um sie dann der russischen Übergewalt ins Netz zu treiben. Ach, diesem Verbrechen wird kein Gott mehr das Mittel zur Sühnung gewähren. Wir müssen durch diesen blutigen Nebel, dessen erschütterndes Geschrei: „Es lebe die Republik!“ nächstens an den Ohren eines früher allgeliebten Königs anschlagen wird! Eben als ich dies schreibe, taumeln 60 000 Menschen an unserer Wohnung vorüber in die Stadt, um das neue Ministerium zu stürzen, weil es ohne Zustimmung des Volks den Prinz von Preussen zurückberufen hat.[1]) Was wird sein von heut bis in 8 Tagen? Wie rasch braust die Geschichte daher! Oh, seien Sie unbesorgt um Ihren Aufenthalt in Rom! Während wir mitten in den Flammen stehen zwischen rachеglühenden Polen, preussischem Verrath, österreichischer Mordgier und russischer Tyrannenwuth und vielleicht als letzte Rettung vor der Revolution einer brodlosen Volksmasse die einrückenden Franzosen begrüssen werden!

16. März [sic! Mai!]. Der Strom politischer Ereignisse, der wie ein Pfeil unter meinen Augen dahinschiesst, lässt mich nicht mehr zu Wort kommen über das, was sie in Frage stellen. Aber doch werden Sie einsehen, dass, wo Trümmer auf Trümmer stürzen und alle heiligsten

1) Über die Volksversammlung bei den Zelten und die Demonstrationen vom 14. Mai vergl. Varnhagen, Tagebücher, 5, 20.

Interessen ihre Anforderungen geltend machten, nichts in seinen Fugen bleibt, Gelobungen und Verbindlichkeiten mit und ohne Contract sich auflösen! Bedauern Sie doch ja nicht, keinen Contract gemacht zu haben. Als die Titanen Jupiters Welt zerschlagen wollten, um eine neue zu bauen, kamen sie durch den eignen Sturz erst zur Erkenntniss, dass sie sich wahrscheinlich in den Mitteln vergriffen hatten. Sie suchten seitdem noch lange nach den echten Mitteln. Auch jetzt geht es so! Ich bedaure Sie während dieser fugenlosen Zeit nicht, keinen Contract gemacht zu haben; sie würde ihn dennoch auflösen.

Auf Ihre Frage, was ich noch für das Monument zu thun gedenke, kann ich nur dasselbe antworten, was ich bisher zu thun mich bestrebte, aber leider mit weit wenigeren Chancen des Gelingens. Bücher werden in dieser Zeit einer epileptisch gewordenen Tagesgeschichte nicht gekauft. Mein letztes Buch liegt schon längere Zeit zum Versenden bereit, allein es ist nicht der Mühe werth. Kein Mensch wird heute lesen Anderes, als was auf den heutigen Tag sich bezieht, nämlich die Zeitung. Alle Buchhändler sprechen von Bankrutt! Der König kann und darf nichts thun, als alles dem verhungernden Volke zuwenden. Wollte er aber auch, er kann nicht, denn alles Geld, aller Besitzthum ist geschwunden. Wohin? Ich weiss es nicht. Keiner weiss es. Gegen die Zwangsanleihe bewaffnet sich Bürger und Volk. Gegen freiwillige Beiträge sind Alle taub, so sehr man von oben schreit: „Das Vaterland ist in Gefahr, der Feind ist vor der Thür! Die Russen kommen! Die Franzosen von der anderen Seite!“ Die Masse antwortet: „Lasst sie kommen, es geht uns dann nicht schlimmer als jetzt! wenn sie erst bei uns sind, so können wir sie bequem bekämpfen, wir brauchen ihnen nicht entgegen zu laufen.“

Ich hoffe nun, Sie sehen es ein, liebe Pauline, dass nichts von mir abhängt, was ich nicht anwendete, um Ihr Unternehmen gelingen zu machen, und dass wahrscheinlich von jenen Freunden (von denen Sie mir schrieben), die Ihnen Vorwürfe gemacht haben, dass Sie sich nicht sicher gestellt haben durch einen Contract, keiner gewesen wäre, der sich so Vielem unterworfen haben würde ohne Contract, und dass, wenn Sie sagen, es gebe eine moralische Sicherheit, die stärker sei und vertrauenbegründender als Contracte, Sie doch eingestehen müssen, dass durch meine Schuld dies Vertrauen nie konnte gefährdet werden. Und dass es endlich Schicksale gibt, die alle Contracte vernichten, aber niemals den guten reinen Willen, der gern alles Elend abwenden möchte, alle Bedrängnisse, allen Kummer erleichtern, sich selbst aber nie hoch an-

schlägt und die eigenen Interessen in nichts geltender findet, als sie für andere geltend zu machen.[1]) — Im Vertrauen auf Ihre Freundschaft unterzeichne ich herzlich

Bettine Arnim.

Nachschrift.

Die Ausstellung, die andere Jahre so gedrängt voll war, ist dieses Jahr so leer, dass man die Leute mit der Lorgnette in dem grossen Salon auffinden muss.

Man hat keine Hoffnung zu verkaufen, so will man's mit dem Verlosen versuchen. Auch das wird schwerlich gelingen. Der „Geiger" ist dort aufgestellt, das einzige edle Werk, das mir gefällt, bis auf den Kopf, den ich entschieden individueller gewünscht hätte.[2]) Allein diesen gerade nimmt die Gisel[3]) in Schutz, und ich traue ihr mehr feinen Sinn für die Kunst zu, als mir, und bescheide mich daher. Friedrich II. ist nun in Bronze gegossen und ausgestellt in einem aparten Local,[4]) ich habe nie ein infameres Ungeheuer gesehen, als das, womit Rauch wahrscheinlich seine Künstlerlaufbahn beschliessen wird! Sieht von Antlitz wie eine auf dem Maskenball im Faustkampf plattgedrückte Maske [aus]. Der Gaul ist mit einem Netz von Adern überzogen, dessen weitgeöffnete Maschen einem auf die Idee bringen, als sei dies Rennthier in einem Fischhamen gefangen worden! . . . .

Noch ein letztes Wort übers Monument. Bleibt der König und fügt sich in die Wickelbande der Constitution, so wird die Zeit kommen, wo wir sein gegebenes Wort in Anspruch nehmen dürfen; ich will's hoffen. Wird durch die Gewalt der convulsiven Bewegungen eine Umwälzung alles Bestehenden [erfolgen], was leider zu befürchten steht, weil ungeheure Krankheitssymptome uns beherrschen, so werden vielleicht die Werke der Kunst, auch sammt den so hoch, so festgebauten Vorrechten des Bestehenden zusammenstürzen! Wir liegen nicht ausserhalb des Laufes drohender Geschicke!

---

1) Unterschrift eigenhändig; das Folgende wieder Abschrift bezw. Diktat.

2) Wohl Steinhäusers „Violinspieler", der 1848 vollendet wurde, eines seiner trefflichsten Bildwerke, „von wahrhaft klassischer Schönheit"; eine Wiederholung findet sich im Berliner Museum.

3) Gisela von Arnim (1827—1889), Bettinens jüngste Tochter, später vermählt mit Hermann Grimm.

4) Das schroffe Urteil über Rauchs bekannte Reiterstatue erklärt sich wohl teilweise aus seinen abfälligen Äusserungen über Bettinens Denkmalentwurf. Vergl. unten.

Ich würde mehr noch wagen und Ihnen versprechen mit demselben Eifer, so wenig er mir auch Früchte brachte, mich dem Gelingen zu widmen, wie bisher. Allein wenn Sie nicht auch nach allen Beweisen, die ich unzweideutig Ihnen bisher gegeben (und die noch stärker ins Licht treten würden, wenn Sie genauer von allen auf mich gehäuften Bedrängnissen unterrichtet wären) schon von selbst den Glauben in mich haben, so kann meine Betheuerung Sie nur beschämen! Kommt der König in die Lage, dass es nicht unverschämt sein würde, an frühere Verheissungen (die er in diesem Augenblick gezwungen ist, unberücksichtigt zu lassen) zu mahnen, so werde ich Sie darüber unterrichten und Ihnen Vorschläge machen zu einem direkten Schreiben an ihn, auf das er gewiss Rücksicht nehmen soll, wenn es in der Möglichkeit steht, darauf einzugehen.

Ich habe nun schon Vorkehrungen getroffen, die Zeichnungen der Ansichten ausführen zu lassen; sowie ich damit im Stande bin, werde ich Ihnen eine Durchzeichnung zukommen lassen. Allein gedrängt darf ich nicht werden, weil ich nirgend wieder drängen kann, und weil ich durch andere Verpflichtungen, die viel absoluter auftreten, in jeder Willensmeinung gehemmt bin!

Ein allgemeines bouleversement steht bevor, und (sic!) in Folge dessen der Herr Generaldirektor der Königl. Museen leicht auch als überflüssige Staatsbelastung dürfte gestrichen werden, und viele werden bald ohne Gehalt und ohne Carrière sein, die schon ihr ganzes Leben darauf berechnet hatten. Dies Schicksal wird mich auch betreffen in meinem Sohn, der jetzt den Gesandtschaftsposten in dem aufrührerischen Baden bekleidet [1]), weil der ordentliche Gesandte der Lebensgefahr halber sich zurükzog. — Der Melicher, der mitzuwirken hat bei dem Monument des Hahnemann, ist auch von mir angegangen worden [2]), den Steinhäuser zu berücksichtigen, ich habe ihm dieserhalb einen alten Schinken von Portrait in Aussicht gestellt. Sie werden sich der Magdeburger Bürgermeisterfrau noch erinnern, die Sie bei mir gesehen haben! Die soll er haben, wenn er Euch diese Aufgabe zukommen lässt. Aber Steinhäuser muss sich auch nicht wehren, den gebändigten Höllenhund zu Füssen des Doktorfürsten zu machen! Was hat er dagegen? Ich finde die Idee trefflich!

1) Sigmund von Arnim, preussischer Gesandtschaftssekretär in Karlsruhe. Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Geh. Archivrats Dr. Bailleu.

2) Steinhäuser erhielt infolge dessen den Auftrag, ein Standbild des bekannten Arztes und Begründers der Homöopathie, Samuel Hahnemann, für Leipzig herzustellen, das im August 1851 enthüllt wurde. Ein Brief F. H. Melicher's, über dessen Persönlichkeit ich nichts ermitteln konnte, befindet sich im Nachlass Steinhäusers.

Ich [1]) habe die paar Seiten abschreiben lassen, weil ich zu unleserlich geschrieben hatte. Heute am 20ten Mai schicke ich diese Zeilen an Sie; möchten Sie daraus ersehen, dass Ihre Vorwürfe in Ihrem letzten Schreiben vom 26ten April ungerecht sind. Ich bedaure, dass ich für ernste und warme Theilnahme an diesem Unternehmen, da ich weit mehr auf mich nahm, als ich mir zugetraut haben würde, nichts geerndtet habe als den Tadel Ihrer Freunde, dass Sie gewagt hatten, eine solche Aufgabe ohne Contrakt zu unternehmen. Bei einem allgemeinen Erdbeben hat keiner Zeit dem Nachbar Vorwürfe zu machen, warum die Mauer seines Hauses auf ihn fällt, denn in demselben Augenblick fällt auf jenen auch die Mauer des eigenen Hauses.

Unsre eben umlaufenden Nachrichten aus Paris sind den Anstrebungen des Königs vorläufig sehr entsprechend. Die Reaktion hofft bald kräftiger auftreten zu können und vielleicht ist es dann eher möglich, den König über das Monument zu sondiren. Ich werde nicht versäumen Ihnen das Nötige darüber zu berichten und genau die Schritte anzugeben, die Sie dann werden thun können, wenn Sie noch soviel Glauben in meine Verheisungen haben werden.

Vielleicht aber kommt es auch ganz anders, als wie man da oben hofft und unten zu verhüten trachtet! Dann wird der Saamen der Erbitterung mehr schiessen und seine Früchte werden dem scheusslichsten Egoismus zu gut kommen; dann wird man sich blutiger Erbschaften erfreuen und die rächenden Geister der geschändeten Menschheit werden lauernd der Vergeltung harren, und dies letzte ist mir mehr als wahrscheinlich, da man der Russen harrt, um der verlorenen Anmassungen gegen Freiheit und Recht sich wieder zu bemächtigen, und jetzt schon sich nicht scheut, im Gefolge von Lüge und Wuth die schauderndste Verlezungen der Menschlichkeit als Patriotismus und Justiz zu üben.

Indem ich hoffe, dass die Wahrheit alles dessen, was ich hier mittheilte, Ihnen einleuchten möge, und mit Wünschen für Ihr besseres Glück Bettine.

6.

28. Oktober [1848]

Liebe Pauline! Ihr lieber kalter Brief, der hintenan mit etwas bitzelndem Rauch von glimmendem Zorn ausgeht, ist schon von ihrer lieben Schwester an mich bevorwortet worden und ich habe, wie natürlich, alles, was sie mir sagte, mit Freude vernommen. Es ist heute

[1]) Das Folgende wieder eigenhändig.

der fünfte Tag, dass ichs erfahren habe. Wir machten miteinander aus, dass Ratti eine Durchzeichnung von der Rücklehne des Stuhles machen solle. Leider ist dabei das Nothwendige die ganzen (sic!) Stuhlumfassung, auf welche die Rückseite des Stuhls berechnet ist. Sie ist eine architektonische Nothwendigkeit. Ich werde sie in so kurzer Zeit nicht fertig bringen nebst der ganzen Brunnenumgebung, auf den (sic!) die Statüe zu stehen kommen sollte und hier auf den Exerzierplatz berechnet war. Sie bestehen aus sieben Basrelief, von denen drei schon fertig sind. O wie schade! — Dem König habe ich vor kurzem noch Briefe über seine politische Lage geschrieben, Dinge, die von mir allein gefasst waren. Ich bin aber bei ihm für einen politischen Phantasten gehalten! . . .

Folgen Mitteilungen aus dem Familienkreise: Erkrankung ihres Sohnes Friedmund an Typhus, Niederkunft ihrer Schwiegertochter[1] *u. a.*

. . . Alles, was ich durch Bücher sonst erworben habe und worauf ich angewiesen war, um Papier und Druck zu zahlen, ist Kriegs- und Revolutions-halber nicht gezahlt worden. Der Buchdrucker hat mich verklagt, der Papierhändler hat mich verklagt und noch ein zweiter Papierhändler. Dafür hat das Kammergericht alle Betrüger und Diebe meines Eigenthums mit der grössten Unverschämtheit unterstützt, ja ich muss glauben, dass polizeilich Gauner aufgetrieben werden, um mich mit falschen Anforderungen zu behelligen. Das ist, was mir zu schaffen macht. . . .

Ausserdem hat man zu Gunsten der reichen Bauern alle ihre Verpflichtungen gegen die Gutsherrn ohne Entschädigung aufgehoben, wodurch alle armen Leute, welche von dem Gutsherrn ihr Brod hatten, jetzt ganz verdorben sind. Noch ist eine Grundsteuer im Werk, wo jeder Gutsherr den ganzen Werth seines Gutes versteuern muss; da aber kein Gut ist, wo nicht grosse Kapitale drauf stehen und zwar so, dass der Gutsherr oft nur 10000, ja weniger dran hat bei einem Kapital von 100000, von denen er die Zinsen ins Ausland zu zahlen hat, so ist der Bankrot unvermeidlich. Alles ist schon darauf gefasst von diesem wahnsinnigen und ganz von der Unwissenheit durchdrungenen Treiben, welches die Armuth aufs höchste steigern muss, zerschmettert zu werden! Das viele Zerschlagen und Demoliren der Eisenbahnen und andre Kriegsgräuel haben die Actien heruntergedrückt, dass sie beinah auf Null stehen und ausserdem dies Jahr nicht gezahlt haben; die Feld-

1) Achim von Arnim, geb. 24. März 1848, gest. 8. Febr. 1891.

arbeiter haben die doppelte Lohnerhöhung gefordert: mein Sohn hat also den Kindern ihren kleinen Antheil nicht zahlen können. Wir sind eben dabei unsre Kräfte anzustrengen, um selbst unser Brodt zu verdienen. Das ist also, was andre Menschen Unglück nennen, was mich aber nicht affizirt und zum Glük auch nicht meine Kinder . . .

Adieu, liebe Pauline! rechnen Sie mir meine Fehler nicht zu hoch an, es ist keine Versäumniss Ihrer, sie haben mir immer am Herzen gelegen und werden es immer. Es ist Mangel, alles zu umfassen, was wie ein grosser Strom mich überschwemmt, unter dem ich dennoch, wie gebannt an gewisse heilige Menschheitsintresse angestrengt arbeite. O, nicht die Hälfte, was meine Seele und Geist noch zu bekämpfen haben, ist hier angedeutet. Adieu, Adieu! Ratti soll Ihnen bald alles, was ich jetzt zum ganzen beitragen kann, übersenden.

ihre herzliche Freundin

28ten October. Bettine.

Man darf nach dem letzten Briefe wohl vermuten, dass die Verstimmung nicht von langer Dauer war. Bettine, die sich wieder eifrig mit den Zeichnungen für die Basreliefs beschäftigte, die Sockel und Stufen des Denkmals umkleiden sollten, bot all' ihre liebenswürdige Beredsamkeit auf, um den Künstler zu beruhigen und ihm neuen Mut einzuflössen. Wenn der König das Monument nicht nehme, müsse London oder Paris, wie sie meinte, dasselbe erwerben; durch eine Ausstellung der Entwürfe in den beiden Städten hoffte sie zum mindesten dem Denkmalfonds eine Summe zuwenden zu können. Auch Steinhäuser schien wieder Hoffnung gefasst zu haben und machte sich rüstig ans Werk. „Meine grosse Goethestatue — schrieb er am 6. April 1849 dem Vater — geht jetzt vorwärts, es wird fortwährend daran gearbeitet“, und nach Jahresfrist wieder: „Der Goethe geht immer vorwärts, es ist eine ganz ungeheuere Arbeit daran.“ Er hatte dabei jedoch nur die ursprünglich geplante Gruppe im Auge; um den Monumentalbrunnen und die Reliefs, für die Bettine fortwährend neue Vorschläge unterbreitete, kümmerte er sich bei der Ausführung vorläufig nicht, in der richtigen Erwägung, dass die Statue wohl sicher einen Käufer finden werde, die Herstellung des Monumentalbrunnens ohne besonderen Auftrag aber ein Ding der Unmöglichkeit sei. Er hoffte hierbei immer noch auf Friedrich Wilhelm IV, der, wie Bettine versicherte, sich wiederholt darnach erkundigt hatte. Frau von Arnim gab ihm den Rat, er möge sich direkt an den König wenden, doch dürfe er sich nicht darauf berufen, dass

dieser ihrer Tochter Armgard versprochen habe, das Denkmal zu erwerben. „Steinhäuser möge sagen, — so liess sie ihm durch eine seiner Nichten schreiben — die Arnim habe ihm die Freude gemacht, ihm die Ausführung des Monuments zu übertragen, doch sehe er jetzt, dass die Sache zu grossartig werde, als dass er mit seinen eigenen Kräften es allein ausführen könne, deshalb wende er sich mit der Bitte an den König, ob derselbe ihn nicht dabei unterstützen wolle. Dann möge Steinhäuser dabei erwähnen, dass Frau von Arnim noch Reliefs dazu entwerfe — diese könne Steinhäuser dann loben, soviel er wolle, schaltete sie hierbei ein — besonders aber möge Steinhäuser erwähnen, dass die Reliefs einen Springbrunnen bildeten, da der König diese ganz besonders liebe und ihn das besonders interessieren werde.“ [1])

Der Meister scheint den Rat befolgt zu haben, freilich ohne sein Ziel zu erreichen; Varnhagen, dessen Tagebücher für die folgenden Jahre zahlreiche Nachrichten über die Angelegenheit enthalten, will wenigstens wissen, der König habe Steinhäuser auf seine Anfrage im Dezember 1850 durch den Generaldirektor der Museen, Olfers, eröffnen lassen, dass er „in diesen Zeitumständen“ nichts thun könne.[2]) Gleichwohl gab der Künstler seine Sache noch nicht verloren. Offenbar in der Absicht, sich an Ort und Stelle klaren Aufschluss über die Lage der Dinge zu verschaffen, erschien er im Juni 1851, in Begleitung seiner Frau, in Berlin. Unter den Augen Bettinens stellte er dort die Idee des Ganzen vorläufig fest und baute das Gipsmodell für den Monumentalbrunnen auf. Sein Wunsch, den König zu sprechen und mit ihm womöglich ein Abkommen zu treffen, sollte sich aber nicht erfüllen; als er im August die Hauptstadt wieder verliess, war er seinem Ziele nicht viel näher gerückt, das Schicksal des Denkmals immer noch ungewiss.[3]) Äusserungen Humboldts, mit dem Bettine sich darüber unterhielt, lauteten keineswegs ermutigend; Rauch und Olfers, ohne deren Rat der König eine Entscheidung voraussichtlich nicht traf, waren allem Anschein nach dem Plane wenig gewogen; der erstgenannte, dessen Beziehungen zu dem früheren Schüler sich längst abgekühlt hatten, hielt mit seinem abfälligen Urteile über die Arnim'sche Komposition nicht zurück. Bettine klagte offen über Ränke, mit denen man sie und ihren Schützling verfolge,

1) Marianne Dussler an Pauline Steinhäuser, 4. Jan. 1850.

2) Tagebücher, 8, 211.

3) Varnhagen, Tagebücher (1851 Juni 11, 13, Aug. 10, 11) 8, 208, 211, 294, 295.

und verzweifelte zeitweise selbst an der Hoffnung, dass der König seinem Versprechen gemäss das Gipsmodell besichtigen werde.[1])

Aus diesen wechselnden Verhältnissen und Stimmungen sind die drei nächstfolgenden Briefe entstanden.

7.

[16. Aug. 1849.]

Liebe Pauline! Die Figur mit den beiden Kindern soll Ihr lieber mit mir so nachsichtiger Steinhäuser ja nicht machen, ich werde ihm auf beide Seiten viel originellere Kindergruppen schicken; auch ist diese Figur nicht von mir! — Wenn Sie sich aus der kleinen Krupelscitze vernehmen können, welche hier beiliegt, so werden Sie sehen, das basrelief des Piedestal läuft von einer Seite um den vordern Theil herum bis zur andern Seite, es ist ein Bachanal, von dem sie schon Theile gesehen haben und welches mit prächtigem Weinlaub durchrankt ist, und wird den Würfel zu einem grossartigen Kunstgebilde schaffen, wie bisher noch keins gesehen worden: in der Mitte grade der Bachus, wie er die Psyche aus dem gährenden Weinduft rettet, Tieger, die ihn umheulen! — trunkne Bachantinnen im Schlaf und Taumel versunken! — Das Basrelief verliert sich von beiden Seiten bis nahe an die Wasser spauzenden Medusen und lässt ganz nachlässig und unbekümmert den übrigen Platz leer. Dies denke ich mir besonders schön, dass es unbekümmert um den leeren Platz, wie ein echtes Kunstwerk nur für sich selbst redet. — Die weissen Marmorbasreliefs, welche den Wassertrog bilden, gehen (wie der Würfel von vorne nach hinten) von hinten nach vorne, wo sie von der breiten Marmortreppe von sieben Stufen abgekantet sind und zu dem Würfel hinaufführen, den weisse Marmorplatten umgeben, welche einen Umgang um das basrelief des Würfels bilden bis an das Ende desselben und weiter oder vielmehr ganz herum, wenn man das Nasswerden nicht scheut, denn die Medusen speien ihr Wasser so weit vor, dass man dahinter weggehen kann. — Die Bäume auf der Höhe der basreliefs vom Trog sollen lebendige Lorbeer, Myrten und Granaten seien in schönen Bronzekübeln, aber ganz einfach von der edelsten antiken Form. Diese basreliefs von weissem Marmor haben eine bronze Einfassung, die breit genug ist, um diese Vasen zu tragen; es ist auch unten mit Bronze eingefasst (vielleicht oder vielleicht auch nicht). Dann steht der Trog auch auf zwei Stufen. Das basrelief, das den Trog umgiebt, hat das eigenthümliche, dass es aus zwei Lagen be-

1) Varnhagen, Tagebücher (1851 Sept. 21), 8, 343.

steht. Alles noch im Mutterleib der Erfindung, aber kein Mohnkalb, sondern eine Kunstwirklichkeit.

Sie tadeln meine politische Richtung! ich habe nie etwas unternommen, was nicht ein Muss in mir gewesen wäre, und bin zum wenigsten nicht unfruchtbar für die Menschheit gewesen, denn viele haben ihre Köpfe noch auf dem Rumpf sitzen, denen sie gewiss verloren waren, wenn ich nicht mit beinah übernatürlicher Anstrengung dagegen gekämpft hätte! — Auf die Zeichnungen müssen Sie wenigstens ein ¼ Jahr warten, aber wenn mich Gott leben lässt, nicht länger. Die Zeichnungen sollen in Paris und London ausgestellt werden; viele sehr bedentende Personen intressiren sich dafür. Es soll etwas eintragen, und wenn es meine Reise nach Rom deckt, so komme ich zu Euch — sonst kann ich nicht, denn ich bin ganz arm. — Geht es dem König gut, dann wird er es gewiss nehmen; er hat schon mehrmals danach gefragt. Gehts ihm aber schlecht, so muss das brittische oder pariser Museum es kaufen. Noch viel hätte ich Ihnen zu sagen, aber ich kann nicht mehr. Es wird sich alles ausweisen. Das basrelief über dem Haupt der aufsteigenden Figur, die Steinhäuser ja nicht zu klein machen muss, soll auch gemacht werden. Das Rabenvieh, was Steinhäuser Frankfurter Adler nennt,[1]) kann und darf nicht vornehin, da mein Basrelief das ganze Werk emporhebt und davorne bleiben muss, weil sonst das Individuelle ganz darin verloren geht. Ich begreife auch nicht, wie diese so schaale Idee Gnade vor ihm findet. Was würde auch die Welt sagen, wenn sie einmal ausgestellt wären und man fände, dass der Künstler den Adler dem Bachanal vorgezogen hätte! Das wär ihm ein ewiger Vorwurf! — Adieu, und alle Kinder Adieu und die göttlich schöne Madona soll gelingen, und die kleine Paulline Adieu und Vivat die grosse Nation, die Ungern, die so vielen vom Erschiessen helfen, denn man hat hier schon Angst vor ihnen!

Die Eure von Herzen

16ten August 1849. Bettine

8.

[8. Sept. 1851]

Liebe Pauline. Ich befinde mich immer noch hier auf dem Lande und werde auch vor 4 Wochen noch nicht fort kommen; als ich hier

---

1) Wohl der Adler, der auch nach dem ursprünglichen Entwurfe Bettinens auf der Stirnseite des Sockels angebracht ist. Vergl. das Titelbild zu „Goethes Briefwechsel“.

ankam, fand ich die Gesundheit von Freimund so sehr geschwächt und so bedenkliche Anzeichen, dass ich ihn schnell nach der Stadt schiken musste, um dort ärztliche Hülfe zu suchen, was er nicht anders thun wollte, bis ich ihm versprach, so lange hier zu bleiben; nun ist er seit 14 Tagen dort und ich sitze hier in einem grossen Haus ganz allein, sogar ohne Bedienung, denn diese wohnt in einem andern Gebäude. Jeden Abend um 8 Uhr wird das grosse Haus zugeschlossen. — Und nun kommt es darauf an, dass mich die Spitzbuben nicht ermorden, die in unserer Gegend häufig einbrechen; sonst ists ums Monument geschehen. Wir haben zwar hier 6 tüchtige Hunde, die bei dem geringsten Argwohn um die Wette ein höllisches Gebell verführen, aber kein Mensch hört nach ihnen, nur ich, und wie manche Nacht spring ich aus dem Bett, reiss das Fenster auf, ruf hinaus: „Johann! Kunz! Peter! Friederich! — seid ihr alle wach?“ — nur damit die Diebe davon laufen sollen aus Furcht vor dieser grossen Volletaille, die im tiefsten Schlaf jenseit des grossen weitläufigen Hofes liegt. — Wie seltsam wechseln doch meine Geschäfte! — hier bin ich Zimmermann, Tischler, Drechsler, Glaser und Schlosser, — in Berlin hatte ich die Ehre von Euch unter die Künstler gezählt zu werden. — Nach 3 Wochen werde ich wieder nach Berlin gehen. Dann wird Freimund wieder hier sein und hoffentlich mit bessrer Gesundheit. Ich wollte erst mit Gisel in ein Bad gehen, um mich wieder ein bischen zu erholen, allein ich habs aufgegeben, um meine Zeit möglichst zusammen zu halten, bis ich mein Versprechen gegen Sie werde gelöst haben.

Der König ist immer noch nicht in Berlin. Hat Ihnen vielleicht Ratti geschrieben, dass ich noch am Tag vor meiner Abreise, — denselben, an dem ich von Ihnen Abschied nahm — den Humbold gesprochen habe und dass er selbst mir von der Scitze sprach und mich fragte, ob Steinhäuser vielleicht denke, dass es vom König werde bestellt werden, so irre er sich sehr, den[n] das Ministerium habe keinen Heller dazu zu verausgaben. Ich gab ihm zur Antwort, dass ich nicht glaube, dass Steinhäuser im Sinn habe, diese Bitte zu äussern. „Nun,“ fragte er, „was will er dann damit?“ — ich sagte, es sei ihm eine angenehme Arbeit und er mache sie aus Liebhaberei. Er fragte, was die Arbeit denn allenfalls kosten werde, — ich sagte, dass ich vermuthe, die colossale Statue, welche bereits schon fertig sei, werde den Preiss von 10000 Thl. nicht übersteigen. „Auch 10000 Thl. können nicht verausgabt werden, denn es ist keine Möglichkeit, dass auch nur ein Heller gezahlt werden (sic!).“ — „„Ja, daran denken wir auch nicht, die Statue

wird, wenn Steinhäuser sie verkaufen will, augenblicklich verkauft sein."" — „Wohin?" fragte er. — „„Überall, in Paris, Frankfurt, Weimar, aber am schnellsten noch in Amerika."" — „O, man wird wohl auch noch in Europa einen Ort finden!" — „„Nein,"" sagte ich, „„Amerika ist der einzige Ort, der passend sein wird, da der König von Preussen, der sie früher immer gewünscht hat, sie jezt natürlich nicht mehr berüksichtigt, da so viele andre grosse Monumente in Arbeit sind. Auch denke ich gar nicht daran, auf ihre Anfertigung einen Werth zu legen, denn jezt bin ich geborgen, dass sie zum wenigsten nicht in Lieblose Hände kömmt, denn Steinhäuser allein hat die Scitze gemacht und sie ganz nach meinem Sinn angefertigt."" — Ob sie denn nicht ganz nach der Scitze sei, welche vor meinem Briefwechsel in Kupfer sei? — ich sagte: „„ja, und noch ein bischen dazu,"" und hier fing Giesel an, ihren Enthusiasmus auch auszusprechen. Hier frug er, ob ich wisse, dass Herr von Olfers mit dem König nach Hohenzollern gereist sei? Ich erwiederte, dass mich dies wenig interessire, da ich Herrn von Olfers sehr wenig kenne. — Er sah mich verwundert an und ärgerte sich etwas. Wir nahmen den herzlichsten und ehrfurchtsvollsten Abschied von ihm und gingen fort. — Vorgestern kam nun ein höchst steifer und diplomatischer Brief von dem Oberbaurath Stüler an mich, worin er mir meldet, dass er bei seiner Rükkehr von seiner Reise mit dem König einen Brief des Herrn Steinhäuser vorgefunden habe, begleitet von einem Schreiben meiner Hand betreffend die unglükliche Kassendifferenz der an den König verkauften Statuen.[1]) Steinhäuser sei abgereist, ohne diese erledigt zu haben und ohne auch nur die ihm anvertraute Auseinandersetzungen der Hofmarschallamtskasse zurükzugeben etc. etc., dass er sich daher an mich wenden müsse, weil er nach meinem Schreiben schliessen müsse, dass ich im Besitz von Papieren sei, welche der Oberrechnungskammer gegenüber den Beweis führen, dass Steinhäuser nur die accordirte Summe erhalten habe, was die Kammer aus Mangel an hinreichendem Beweiss nicht anerkennen wolle; ich solle daher so gütig sein, irgend ein offizielles Schreiben vorzuweissen, aus

1) Es handelte sich um die Statuen des „Muschelmädchens", — die erste war beim Abladen zerbrochen und durch eine zweite ersetzt worden. Steinhäuser hatte (vergl. oben S. 94) i. J. 1843 unter Vermittlung Bettinens 1500 Thl. dafür erhalten, wogegen die Oberrechnungskammer nach 8 Jahren mit der Behauptung auftrat, es seien nur 1000 Thl. bewilligt worden, und von dem Künstler Rückzahlung oder Nachweis für den rechtmässigen Bezug des Mehrbetrags verlangte. Der Briefwechsel Bettinens mit Karl Steinhäuser und dem Oberbaurat Stüler über diese Angelegenheit, der sich bei den Akten befindet, bietet kein weiteres Interesse.

welchem die von sr. M. dem König bewilligten Preise für beide Statuen und die nachbewilligten Emballagekosten ersichtlich seien, wäre dies aber nicht möglich, so wird und muss instructionsmässig die Ober-Rechnungskammer auf eine Indemnitätsbill Sr. M. des Königs bestehen etc, etc. Nachträglich bittet er inständigst, dieser widerwärtigen Verhandlung durch gütige Übersendung der über die Preisse sprechenden Papiere oder durch Auswirkung einer nachträglichen Allerhöchsten Genehmigung dieser gezahlten Summen ein Ende zu machen. Die wohlverdiente Gunst, welche ich Steinhäuser zuwende, werde mir vielleicht diese Zumuthung weniger unangenehm machen. Ich habe hierauf eine Antwort gegeben, welche mir das grösste Vergnügen macht — noch ist sie nicht ganz fertig — und sie wird wohl zwei grosse Bogen anfüllen. Bei Gelegenheit werde ich sie ihnen nach Rom senden, es wird dies mir eine gute Unterstützung sein bei dem König, wenn ich ihm die Seitze zeigen werde, denn er muss sie lesen, sie enthält zu viel Schmeichelhaftes für ihn und ironisiert mit der grössten Feinheit die Oberrechnungskammer. Sie werden aus diesen Mittheilungen erkennen, dass ich bis jezt noch nicht müde geworden bin, alles, was und wie ich es für Ihr Interesse verwenden kann, sofort zu benützen. Werden Sie nicht aengstlich, wenn es ein wenig laenger dauert, aber sein Sie auch überzeugt, dass ich fort und fort mit Eifer dafür wirke. Reisen Sie glüklich und denken meiner im Guten.

Ihre herzlich ergebene

Bettine Arnim.

am 8ten September 1851
Wiepersdorf bei Jüterbog
über Nonnendorf.

Adr.: An Fr. Pauline Steinhäuser
Bremen.

9.

[9. Januar 1852]

Mitteilung eines Schreibens Stülers vom 17. Dez. und der Antwort Bettinens vom 26. Dez.

Über diese Geschichte kümmert Euch nicht! Gebt um Gotteswillen kein Geld! ich werde, sowie ich zum König komme, alles ihm vorlegen als Aktenstük, den Grund belegend, warum die Zahlung, wenn er das Monument machen lasst, durch andere Hände als diese an Euch

muss gelangen. Ich werde heute noch an den König schreiben, um ihn vorläufig zu benachrichtigen.

Liebe Pauline, auf der andern Seite Kopie von Stülers und meiner Correspondenz. Steinhäuser soll ihm schreiben, er habe sie bei mir getroffen zu haben geglaubt, ich könne sie aber nicht finden. Dies ist auch wahr, denn bei meiner Abreise nach Wiepersdorf und Transport vieler Papiere können sie leicht drunter gekommen sein. Wenn ich sie habe, so werde ich sie zu rechter Zeit schon finden, denn dann werd ich sie nötig haben. Wenn es wahr ist, was sie von Reumont gehört haben, so sagen [Sie] Steinhäuser, dass er ohne meinen Consenz nicht über die Statue disponiren könnt. Das wird mich um so schneller zum Ziel führen. Seit Ihr fort seid, hat Niemand das Modell gesehen. Wir haben auch nicht davon gesprochen. Es sind tolle Intriguen im Gang gegen dies Kunstwerk, beinah ärger wie in der Weltgeschichte jezt, ich aber habe alles vorbereitet, diesen Intriguen einen tüchtigen Nakenschlag zu versetzen. Ich habe ohne Rast vom Morgen bis zum Abend daran gearbeitet. In der Zeit, wo Sie dies Schreiben erhalten haben werden, würde ich auch bei dem König angefragt haben, wenn ich nicht jezt erst warten müsste, ob die Nachricht mit dem Ankauf sich bestätige. Ich bitte, versäumt nicht, zu thun, wie ich euch sage, dass Ihr nemlich mich erst fragen müsstet. Dies giebt die beste Gelegenheit dem König das Monument vorzuzeigen und ihn zu fragen, ob er die Basreliefs nicht auch will machen lassen. Es wird hier Monument auf Monument gehäuft. Die Menschen werden nächstens zusammen rüken müssen, um ihnen Platz zu machen.

Liebe Pauline, glauben Sie, viel muss ich an Sie denken bei allem, was Ihnen weh thut. Sie werden sich aber selbst sagen, dass Schmerzen auch von Gott geschaffen sind und dass sie in Bitterkeit einem vor manchem bewahren, was man sonst mitgelebt haben würde. Aber Heiterkeit ist die wahre Sprache des Göttlichen. Ich hoffe gewiss, dass wir uns sehen werden, vielleicht in diesem Jahre.

Ihre treue Freundin Bettine

Berlin am 9ten Januar: 51

Hoffnungen und Enttäuschungen lösten einander auch in der Folge ab. Auf eine Anfrage der Frau von Arnim erklärte der König sich bereit, das Gipsmodell in Augenschein zu nehmen, und ordnete (Febr. 1852) an, dass es zu dem Zwecke nach Schloss Bellevue verbracht werde. Eine persönliche Begegnung mit Bettine wünschte er aber nicht; „früher,

als sie eine Macht gewesen, habe ihre Annäherung ihm geschmeichelt, aber seit 1848! — —" [1]) Ihr Versuch, ihn dennoch zu sprechen missglückte. Nach einiger Zeit kam der Bescheid, der König habe die Skizze besichtigt und bitte, sie wieder abholen zu lassen. Kein Wort weiter! Bettine legte dieses Schweigen zu ihren Ungunsten aus und war daher um so freudiger überrascht, als sie mittelbar durch den General von Willisen erfuhr, der König sei von dem Modell ganz entzückt und finde es „herrlich, prächtig, ohne jedes Aber." [2]) Allzu vertrauensselig freilich blickte sie nicht in die Zukunft, denn sie wusste auch, dass der König verschiedene Künstler und Kunstverständige um ihre Meinung befragt habe, die den Entwurf nach Kräften herabsetzten. Sie nahm sich vor, einiges daran zu ändern, und dachte den Herrscher zu bestimmen, dass er das Modell noch einmal sehe; zugleich wollte sie ihm mitteilen, dass eine allgemeine Subskription zu Gunsten des Denkmals eröffnet werde, und ihn ersuchen, seinen Namen als erster auf die Liste zu setzen. Vielleicht, meinte sie, entschliesse er sich dann doch zum Kaufe; andernfalls setze sie ihre Hoffnung auf den Grossherzog von Weimar oder König Ludwig von Baiern. Wenn sie letzterem — fügte sie scherzend hinzu, — ihr Bachanalrelief als Oktoberfest demonstriere. werde er sicherlich Feuer und Flamme sein.

Unterdessen harrte das römische Künstlerpaar sehnlichst auf die Entscheidung. Die Goethestatue mit der Psyche stand nahezu fertig in des Meisters Atelier: ein gewaltiges Bildwerk, das schon allein durch seine Grössenverhältnisse [3]) wirkte, voll Harmonie und Formenschönheit. Der erste Entwurf Bettinens war, von geringfügigen Änderungen abgesehen, pietätvoll festgehalten worden. „Feierliche Stille" schwebt nach der Schilderung einer berufenen Interpretin über dem Ganzen. „Goethe in der Majestät des Dichterkönigs. Über den tiefen wunderbaren Augen leuchtet herrlich die erhabene Stirne, ein Hauch der Begeisterung umspielt die riesig grossen Züge. Die Falten des Mantels, wie von der Morgenluft einer höheren Welt geschwebt, scheinen sich melodisch zu bewegen, während die kindliche Psyche das Geheimnis der Dichterseele durch die Leier ausspricht: ihre Unschuld und Schönheit sind das Gewand, das sie den Blicken der Gemeinheit verhüllt." [4])

1) Varnhagen, Tagebücher (1852 März 2), 9, 95.

2) Varnhagen, Tagebücher (1852 April 3) 9, 148; ebenda 9, 150, 155.

3) Höhe der Goethestatue: 8 Fuss 2²/₃", der Psyche: 4' 10¹/₂".

4) Undatierter Aufsatz von Pauline Steinhäuser, wohl aus d. J. 1852. Konzept.

Aber es steckte die Arbeit von vier Jahren in dem Werke, die Auslagen, die dem Künstler erwachsen, waren beträchtlich und beliefen sich nach seiner Berechnung auf 4000 Scudi: die nervöse Ungeduld, die sich seiner allmählich bemächtigte, war daher begreiflich. Wenn Bettine in ihrem naiven Optimismus die Sache einst so leicht geschildert hatte „wie das Verspeisen des täglichen Brods", so bewiesen die Erfahrungen der letzten Zeit nur zu sehr das Gegenteil. Als monatelang aus Berlin keine Nachricht eintraf, konnte Pauline Steinhäuser sich nicht enthalten, in vorwurfsvollem Tone der Gönnerin und Freundin zu schreiben.[1]) Die Antwort Bettinens enthält der Brief vom 26. Mai, dessen Inhalt ich oben kurz skizziert habe. Er vermochte den Meister nicht zu beruhigen, um so weniger, als dieser bald darauf durch Bettinens Tochter Maximiliane, die zu Besuch in Rom erschien, die niederschmetternde Kunde erhielt, dass in Berlin keine Aussicht mehr bestehe. Worauf sich diese Mitteilung stützte, entzieht sich unserer Kenntnis. „Sei es, dass die Gegenwirkung sehr einflussreicher Männer meine nicht unbegründeten Hoffnungen vereitelte, sei es, dass der König, durch die politischen Tendenzen der Frau von Arnim beleidigt, ihr und ihrer Unternehmung seine Neigung ganz entzogen hat, ich weiss es nicht," — klagte Steinhäuser.[2]) Er war entschlossen, die Statue nunmehr gegen Ersetzung der Auslagen seiner Vaterstadt Bremen anzubieten und schrieb in diesem Sinne an seinen alten Gönner, den Senator Klugkist, während seine Frau Bettine davon benachrichtigte. So schlimm, wie er meinte, stand indes anscheinend die Sache in Berlin doch noch nicht; Maximilianens Mitteilungen erwiesen sich mindestens als verfrüht. Ende Juni erfuhr er, dass Friedrich Wilhelm IV. durch seinen Privatsekretär von Niebuhr bei Frau von Arnim nach dem Kostenanschlage des ganzen Monumentes habe erkundigen lassen,[3]) — ein Schritt, der immerhin zeigte, dass der

1) Die Darstellung, die Varnhagen (Briefe von Stägeman u. s. w., 270) von den Beziehungen Bettinens zu Steinhäuser giebt, muss, wie zur Ehre beider Teile festzustellen ist, fast in jedem Satze als tendenziös und unzuverlässig bezeichnet werden. Es ist, wie wir sehen, nicht richtig, dass Bettine dem Bildhauer vorspiegelte, „der König habe das Ganze gebilligt und übernommen", während er thatsächlich nichts davon gewusst habe, und es beruht ebenso auf böswilligem Klatsch, wenn behauptet wird, der Künstler habe, als er sich getäuscht gesehen, Bettinen mit einer Forderung von 20000 Thl. (!) gedroht und sie und ihre Familie in peinlichste Sorge versetzt. Der Brief Paulinens, in dem sie Frau von Arnim versichert, dass sie ihren Kummer ebenso schmerzlich empfinde, wie den eigenen, spricht für ihre vornehme Denkweise und bürgt dafür, dass die Auseinandersetzung eine ruhige und würdige war.

2) An Senator Klugkist. Undatiertes Konzept aus dem Juni 1852.

3) An Senator Klugkist, 13. Juli 1852. Konzept.

König sich mit dem Gegenstande noch beschäftigte, und den Künstler bestimmte, von Verhandlungen mit Bremen vorläufig abzusehen. Bettine ihrerseits suchte die günstige Stimmung zu nützen. — „Meine Begriffe von Eurer Majestät eingebornen Grossmuth, schrieb sie am 3. August dem Herrscher, waren wankend geworden als mir vor einiger Zeit die Meldung ward: Der Scitze von Goethes Denkmal könne der Platz in Bellevue nicht länger gestattet werden; ich glaubte, ein unverschuldeter Unwille habe diese kalten Worte an mich gelangen lassen; später kam mir die bessre Einsicht, dass etwa ein Missfallen an der Scitze selbst dies veranlasst habe, und jetzt nachdem ich viel Fehlerhaftes darin verbesserte, fühle ich um so mehr, wie sehr mein Enthusiasmus über sein Verdienst hinausgriff, aber doch hoffe ich, das Mangelhafte, was mit prüfender Geduld in der Scitze nicht überwunden ist, wird im Grossen sich von selbst fügen; ich kann trotz vieler hartneckiger Gegner die Schmach nicht auf mich nehmen, jetzt wo ich vielleicht der Vollendung am nächsten stehe, es fallen zu lassen; da besonders ein Kostenplan vom Bildhauer aufgestellt ist, der unschwer durch Suscription erreicht werden kann; dieser besteht in einem Vorschuss von etwa 6000 Thlrn. während fünf Jahren; im sechsten Jahr, wo seine Vollendung bedingt ist, erhält der Künstler noch so viel, dass mit dem Vorschuss der früheren Jahre 50 000 Thlr. voll werden. Ich hatte früher die Hoffnung, dass es in Sans Souci aufgestellt werde, jetzt da es ein allgemeines deutsches Denkmal werden soll. darf ich diesen Wunsch nicht mehr aussprechen.“ [1])

Es war ein letzter Versuch: falls er mislingen sollte, war Bettine, wie wir aus dem Briefe an Pauline Steinhäuser vom 5. August ersehen, gewillt, auf dem Wege einer allgemeinen Subskription die Mittel zur Verwirklichung ihrer hochfliegenden Pläne flüssig zu machen. Und er misslang; der König, bei dem offenbar gegenteilige Einflüsse die Oberhand gewannen, beantwortete ihr Schreiben nicht und liess auch sonst nichts weiter von sich hören. Ende September machte sie sich daher, wie dem letzten der hier folgenden Briefe zu entnehmen ist, auf den Weg, um auf einer Reise durch Deutschland für ihr Denkmal zu werben. Die Stimmung in Frankfurt schien günstig. Ein Zentralausschuss wollte dort die Sache in die Hand nehmen, in allen grösseren Städten sollten Zweigkomités gebildet werden. In Weimar, das sie als Heimstätte für die Monumentalanlage ausersehen hatte, erklärte Liszt sich bereit, zu

1) Geiger, a. a. O. 190 ff.

Gunsten des Unternehmens Konzerte zu veranstalten. Die Prinzessin von Preussen, die spätere Kaiserin, stand dem Plane sympathisch gegenüber; ihren Bruder, den Erbgrossherzog, hoffte Bettine nach seiner Rückkehr aus Italien dafür zu gewinnen. Von Berlin aus wollte sie dann ungesäumt einen öffentlichen Aufruf erlassen.

10.

(26. Mai 1852.)

Liebe Pauline. Ihren Brief erhielt ich im Augenblick, da ich nothgedrungen nach Leipzig reisen musste und konnte dort durchaus keinen Augenblick finden, ihn zu erwiedern. Seit gestern zurück ist es mein erstes Geschäft.

Sie befinden es unrecht von mir, dass ich nicht schreibe? Wenn ich Ihnen etwas definitives oder interessantes mitzutheilen hätte, so würden beflügelte Briefe zu Ihnen gelangen. Wenn Sie fürchten, dass ich Ihre Interessen vernachlässigen könne, so ists Ihre Schuld, denn was während unsrer langen Bekanntschaft Ihnen beweisen konnte, dass ich nichts der Art versäume, müssen Sie hinlänglich erfahren haben, und auch jezt würden Sie dies alles doppelt bewährt erkennen müssen und Sie würden sich schämen müssen, solche Äusserungen des Misswollens gegen mich gemacht zu haben, wenn Sie Augenzeugen wären von Allem, was ich gethan habe. An Allem, was Steinhäusers Ungeduld mit dem Monument beginnt oder vorhat, werde ich ihn nicht hindern; wenn er es verkauft, werde ich nicht dagegen sprechen, denn ich kann keine Gewissheit geben, dass es gemacht werde, — es wird mich auch nicht hindern das mögliche noch dafür zu thun, allein ich werde dann auch nicht mehr dafür wirken können, dass Er es mache. Denn nur dies ists, worauf ich mich stützen könnte, um es ihm machen zu lassen. — Dem König hatte ich geschrieben um die Erlaubniss, die Scitze ihm selbst zu zeigen, ich habe ihn zugleich gebeten, dass er es ein Geheimniss zwischen Ihm und mir bleibe (sic!); er hat es auf diese Bedingnisse hin nach Bellevue kommen lassen; hat mir eine bestimmte Zeit brieflich angegeben, wann er glaube dort sein zu können; ich war dort, habe ohne Essen und Trinken den ganzen Tag dort gewartet: er kam nicht. Es vergingen 14 Tage, dann erhielt ich durch den Kastellan Nachricht, der König habe die Scitze schon lange gesehen und, da er jezt in diesem seinem Schlafzimmer in Bellevue, wohin es auf seinen Befehl gestellt ward, damit es nach meinen Wünschen niemand anders sehen möge, Ministerrath halten werde, so wäre es nothwendig, dass

ichs wieder abholen lasse. Dies hab ich sofort gethan. Kein einziges Wort verlautete weiter, kein Mensch sagte ein Wort, auch der König nicht. Nach 6 Wochen kamen indirekte Anfragen, was damit geschehen sei. General Willisen sagte, der König habe ihn aufgefordert, das Monument in Bellevue zu betrachten, und als er hingekommen sei, habe er es nicht mehr gefunden. Dies habe er dem König gesagt, worüber dieser schrecklich böse geworden sei. Dies erzählte Willisen dem Varnhagen und sagte ihm, — dass der König das Monument schöner gefunden habe, als ihm je was anders vorgekommen. Darauf kann man aber nicht bauen, denn ebenso soll er viele Menschen, unter andern die sieben weisen Meister hinzitirt haben, die es ihm schlecht gemacht haben: man könne es gar nicht machen, es sei schlecht als Scitze behandelt, Es werde eine Summe, die unerschwinglich sei, kosten etc. Noch mancher andere Tadel ist ihm geworden. Namentlich die Pinienäpfel missfielen. Ich habe nun alles, was man schlecht fand, noch mehr hervorgehoben und werde möglichst veranlassen, dass der König es noch einmal sehe. Ich werde ihm den Preiss schreiben, für welchen es gemacht kann werden, ich werde hinzufügen, dass jährliche Zahlungen von vielleicht 6000 Thl., während es gemacht wird, dem Künstler vorgeschossen werden müssen, daher die Summe gar nicht zu berücksichtigen sei, weil sie in mässigen langsam aufeinander folgenden Zeiträumen ausgezahlt werden würde. Ich werde ihm zugleich sagen, dass eine öffentliche Suscription dafür solle in Umlauf gesetzt werden, und ihn auffordern, der erste zu sein. Vielleicht entschliesst er sich dann, es dennoch machen zu lassen. Wo dies nicht gelingt, werde ich den Grossherzog von Weimar und das ganze Land von Sachsen dazu auffordern. Wenn ich den König von Baiern persönlich darüber spreche, so ist noch nicht gesagt, dass er es nicht machen werde lassen, ja ich möchte beinah dafür stehen, dass er dazu erbötig sein werde, sobald ich ihm das untere Basrelief als Octoberheft demonstrire. Ferner kann ebenso gut in Frankfurt eine Suscription eröffnet werden, und es ist die Frage, ob dies nicht am ersten gelingen werde. Mitten in der Stadt sowohl als auch an der nahen Grenze sind herrliche Plätze dazu. Dies ist was ich Ihnen sagen kann, und Sie hätten es sich selbst sagen können nach dem, was Sie schon von mir erfahren haben.

Der Trog rund ums Monument ist nun auch ausgeführt, dank sei es dem Fleise Ratti's und seiner liebenswürdigen Schwägerin Elise, die beide mir Treu bis auf den heutigen Tag beistehen und alles mir so ausführten, wie es meiner Einsicht und Wünschen entsprechend ist.

Durch den Wassertrog hat das Monument unendlich gewonnen und hierdurch erst einen edlen Abschluss erhalten. Den Goethe haben wir nach meinem Gefühl etwas höher gesezt, der Stuhl musste nach oben breiter werden. Dies haben wir dadurch bewerkstelligt, dass der Stuhl in der Mitte um ein gutes Stük weiter gemacht ist. Dadurch ist die hintere Figur flöten gegangen, aber sie ist sehr gut ersezt. Dieselbe ist nun grösser und weit bedeutender geworden, so dass sie ein Monument für sich darstellt. Die Schwäne sind vorgerükt, dies wirkt trefflich. Auch noch die Wasserstrahlen werden gemacht werden in Glas und um den Trog selbst werden an jedem Pfeiler Wasserspeiende Thierköpfe angebracht, die zwar ganz unbedeutend scheinen, dennoch zum vollständigen Abschluss des Ganzen der wesentlichste Beitrag seiner Vollendung sind. Rund um den Trog gehen Marmorplatten bis nach vorne hin. Ausserdem hängen Kränze aller Art an den Pinien. Dies thut mit dem Basrelief hinreissende Wirkung. — Es kann auch noch ausgestellt werden, wo eine Sammlung veranstaltet wird. Dies alles ist zu überlegen und kann nicht so geschwind geschehen, aber es ist bisher noch immer das höchste Intrese meines Lebens.

Adieu! möge Ihnen die Zeit nicht zu lang werden, bis es zur Wirklichkeit gedeihe. Dann werde ich auch Sie ins Auge behalten können, denn ich bin nicht Treulos, wenn ich nicht dazu gezwungen werde durch die, welche sich von selbst von dieser Treue losmachen.

Bettine.

am 26ten Mai 1852

11.

Pauline Steinhäuser an Bettine von Arnim.

[Juni 1852]

Steinhäuser trägt mir auf, einige Zeilen an Sie zu schreiben, um Ihnen seine Ansichten und Wünsche über das Goethedenkmal mitzutheilen. Sie können sich denken, dass die Nachricht, dass unsre Hoffnung in Berlin gescheitert sei, ihn sehr schmerzlich berührt hat; es ist nun vorüber, er hat Charakter genug, um auch Schwereres zu tragen, und hat es soweit überwunden, dass er heiter und ungestört an seinen übrigen Arbeiten fortfährt. Ich kann Sie versichern, dass der Kummer, den Sie nothwendig dabei gehabt haben, uns ebenso schmerzlich fällt, wie unser eigner. Beugen wir uns dem Schicksal und bleiben treu und liebend verbunden.

Um nun diese Sache zum Abschluss zu bringen, die Steinhäusern mehr Opfer gekostet hat, als der gewöhnliche Massstab der Pflicht für erlaubt halten könnte, um wenigstens so bald und ungestört wie möglich zu seinen übrigen Arbeiten zurückzukehren, hat er sich entschlossen, den Goethe den Bremern für die Auslagen anzubieten. Wir wollten Ihnen indessen dies mittheilen, wenn Sie noch einen anderen Ausweg wüssten, etwa, wie Fräulein Max meinte, durch den Erbprinzen von Weimar ihn denen in Weimar anzubieten, die ja ein Goethemonument haben wollen, auch unter den möglichst mässigen Bedingungen, d. h. eine Sammlung durch ganz Deutschland zu machen, um das Ganze für Weimar auszuführen. Das ist ja ein Gedanke, der sehr nahe liegt und dessen Gelingen Fräulein Max für sehr wahrscheinlich hielt. Ich weiss nicht, wie Sie darüber denken, muss aber das bemerken, dass Steinhäuser in jeder Hinsicht ungeeignet ist, diese Sammlung zu betreiben.

Der König von Baiern, der alte Ludwig, ist gewiss der letzte, dies Monument zu begünstigen, da er, eifersüchtig auf Schwanthalers Machwerk, gegen Steinhäuser keine Silbe über seinen Goethe erwähnte, den er doch hier gesehen hat und da von Goethemonumenten zwischen dem König, dem jungen Goethe und Steinhäuser an des Königs Tafel die Rede war. Meinen Sie aber vielleicht den jetzt regierenden König, so haben wir darüber gar kein Urtheil. — — — —

Konzept.

12.

[5. August 1852]

Liebe Pauline, hier haben Sie die Abschrift des Briefes an den König, den [ich] vorgestern an ihn gesendet habe; er ist jetzt in Danzig, von da nach Putbus. Wenn keine entscheidende Antwort darauf erfolgt, so sind schon alle Vorbereitungen zu einer allgemeinen Suscription getroffen; sie wird in allen bedeutenden Städten Deutschlands sein und bei den Listen zugleich Photographien der Hauptansichten des Monumentes.

Liebe Pauline, ich bitte dass Sie durchaus vorsichtig sind und niemand etwas davon mittheilen, auch ja nicht von dem Brief an den König, denn wenn er auch die grösste Lust dazu hätte, so wird er es nimmermehr machen lassen können, wenn es erst bekannt wird, dass er daran dächte. — Ich bin während 4 Wochen lahm gewesen an der rechten Hand in Folge vielen Schreibens und erst seit einigen Tagen gehts besser. Ich muss deswegen in ein Bad gehen, um mich ganz herzustellen . . . .

(Nachrichten über Rattis Familie, in der Krankheit herrscht.)

Max ist hier sehr unwohl angekommen und ist nun nach Nordernei ins Seebad; wenn sie gestärkt zurückkommt, so wird sie mir beistehen, die Suscriptionen in Deutschland zu eröffnen. Wir haben schon bedeutende Leute dafür angeworben. Adieu, liebe Pauline! Vertrauen Sie! mehr als je bin ich überzeugt, dass es gelingen werde. — Rauch hat gesagt, das sei eine Composition einer phantastischen Frau, aber unmöglich sei es, sie ins Leben zu rufen, ausserdem sei die Figur der Psyche ganz obscön und es würde ein Scandal sein, sie öffentlich zu sehen.[1]) Ich habe unterdessen mit Hülfe der Elise Hüfner[2]) die Psyche nach meiner Zeichnung hervorgebracht. Ausserdem an jeden Pinienapfel, die ich vergrössert habe, einen Kranz gehängt. Der Sarkophag ist um ein 6tel verlängert, die Treppe verbreitert. Das äussere Basrelief um ein ganzes Feld vergrössert, so dass die Treppe sich weit vorstreckt, unter jedem Pilaster ein Elephantenkopf — wunderschön — der mit seinem Rüssel im ablaufenden Wasser spielt, das in der Marmorrinne weiterfliesst rund ums Monument. Ich habe den Sarcophag verlängert, bei Gelegenheit schicke ich Ihnen ein Daguerotyp davon. Meine schwache Hand will nicht fort, ch kann noch nicht wieder mit voller Kraft schreiben. Adieu.

Bettine Arnim.

Noch einmal reden Sie zu Niemanden von dem Monument und nicht von dem Brief an den König, nur um Discretion bitte ich.

13.

[Weimar, 28. November 1852][3])

Liebe Pauline! Nun bin ich bereits 2 Monate auf Reisen, um für das Monument zu werben und habe bereits die besten Aussichten. In Frankfurt am Main hat sich ein grosses Komitee gebildet aus den ersten Häusern, man will grosse Konzerte und Theater geben, um die Summe von 60000 Thlrn. zusamen zu bringen. Der Vorschlag ist, dass es nach Weimar kommen soll. Damit ist jeder, der mit bei dem Komitee ist, zufrieden. Von diesem Komitee, welches das Centrum bildet, gehen noch in allen Hauptstädten Deutschlands welche aus, zum Beispiel in

1) Auch aus späterer Zeit werden abfällige Bemerkungen Rauchs über Statue und Denkmal verzeichnet; er nannte die Psyche einen „greulichen Backfisch“ und fand Steinhäusers Arbeit „schlecht, mürrisch und kalt“. Varnhagen, Tagebücher, 13, 117.

2) Rattis Schwägerin.

3) Das Tagesdatum ergiebt sich aus dem Poststempel, das Jahr aus dem Inhalt des Briefes.

Hamburg, Bremen etc. Auch in England hofft man dafür werben zu können. Ich selbst habe einige Werke zum Besten des Monuments zum Kauf gestellt. In Frankfurt selbst haben sich meine Verwandte sowohl wie auch Freunde erboten beizutragen. Ein Programm, an dem ich eben schreibe und an welches sich ein anderes anhängt, welches den praktischen Theil ausmacht, wird mit meiner Ankunft in Berlin gedrukt werden. Dies leztere hat der Herr Bernus aus Frankfurt übernommen, welcher nebst seinen Freunden Mum[m], Guaita, Brentano das ganze in Gang bringen werden. (sic!) Ich habe also die beste Hoffnung, das wir noch die Basreliefs machen werden können. Eine allgemeine Stimme ist, dass es nach Weimar müsse; also verzagen Sie nicht und hoffen Sie mit mir, dass wir noch alle in Rom uns dieses Werkes freuen werden. Der Erbgrossherzog wird hier in Weimar erwartet. Deswegen bin ich nur noch hier, um mit ihm darüber zu sprechen. Einen Platz habe ich schon ausgesucht, grade Goethes Gartenhaus gegenüber.[1]) Sonst wäre ich schon wieder in Berlin, wo ich gleich am Programm werde druken lassen. Denken Sie, vor meiner Abreise von Berlin habe ich noch einmal an den König geschrieben[2]) und ihm dargelegt, wie sein Schweigen mir geschienen, als ob das Monument Fehler habe und durch weiteres Überlegen seien diese nun beseitigt.[3]) Das ist jezt grade ein 4tel Jahr her, allein ich habe bis jezt noch kein Wörtchen von ihm darüber vernommen. — Liszt hat sich auch schon anheischig gemacht Conzerte dafür zu geben. Kurz, lassen Sie uns die beste Hoffnung hegen und freuen Sie sich mit mir daran. Die Prinzess von Preussen hat auch mit mir davon gesprochen als von einer Sache, die gewiss gelingen werde.

Leben Sie wohl, liebe Pauline, und grüssen Sie den Steinhäuser recht herzlich von mir. Sowie mein Program fertig ist, werde ichs Ihnen schicken.

Adresse: Al illustrissima Signora
la Signora Paolina Steinhäuser
pittrice
Piazza Barbarina No. 12
Roma.

Poststempel: Weimar. $\frac{28}{11}$ *10—11 N.*

1) Auch Hermann Grimm hat den Wiesenplan, dem Gartenhause Goethes gegenüber, mit den aufragenden Baumparthien an der Ilm als fernem Hintergrunde, noch 1889 zur Aufstellung von Steinhäusers Goethedenkmal warm empfohlen, freilich ohne Erfolg. Vergl. „Bettinas Goethestatue in Weimar". Deutsche Rundschau, 1889, Bd. 60, S. 469ff.

2) Geiger, 3. Aug. 52, S. 190.

3) In dem oben erwähnten Briefe vom 3. August 1852.

Inzwischen war aber eine entscheidende Wendung eingetreten. Schon im Juli hatte Steinhäuser dem Senator Klugkist in Bremen mitgeteilt, eine wohlwollende Gönnerin in Weimar habe den Erbgrossherzog mit der Lage der Dinge bekannt gemacht; dieser habe sich sehr dafür interessiert und geäussert, er gebe, wenngleich viele ungünstige Umstände vorhanden seien, die Sache für Weimar nicht auf und gedenke die Goethestatue bei seinem Aufenthalt in Rom zu besichtigen.[1]) Der junge Fürst hielt Wort. Am 12. August benachrichtigte August von Goethe den Künstler, der Erbgrossherzog wolle im Laufe des Tages das Denkmal seines Grossvaters in Augenschein nehmen.[2]) Zwei Monate später aber konnte Pauline Steinhäuser an ihre einstige Lehrerin Luise Seidler, in der wir jene „wohlwollende Gönnerin" vermuten dürfen, dankerfüllt schreiben: „Mit innigstem Glücke theile ich Dir die Nachricht mit, dass Dein lieber Erbgrossherzog Karl Alexander die Goethestatue wirklich gekauft hat. Er ist fest geblieben. Seine edle Gemahlin hat ihn unterstützt und die Sache zur Entscheidung gebracht. Ich kann Dir nicht sagen, wie edel und liebenswürdig sie sich benommen haben, und wie mein guter Steinhäuser dadurch erfreut ist. Auch der Frau von Goethe und ihrem Sohn sind wir vielen Dank schuldig; ihre Gegenwart war ein grosses Glück. Die Hauptsache ist, dass die Statue nun doch nach Deutschland und nach Weimar kommt. Wie gern verdanke ich Dir, liebe Luise, dieses für uns so überaus freudige Ereigniss; ja, es ist kein leeres Wort, wenn ich sage, dass es meine Freude erhöht, zu denken, ich danke sie Dir." [3])

Der Kaufpreis war ein mässiger, er betrug 4000 Scudi, rund 6000 Thaler, die ratenweise zur Anweisung gelangten. Die Marmorgruppe selbst, deren Beförderung auf dem Seewege erfolgte, wurde nach Jahresfrist, am 16. Dez. 1853, im sog. Tempelherrenhause im Weimarer Parke aufgestellt[4]) und verblieb dort, bis sie im Oktober 1865 ihren Platz in dem neuerbauten Museum fand, — leider, was wiederholt lebhaft beklagt wurde, unter höchst ungünstigen Licht- und Raumverhältnissen,

1) An Senator Klugkist, 13. Juli 1852. Konzept.

2) Billet im Nachlass Steinhäusers.

3) Uhde, Erinnerungen und Leben der Malerin Luise Seidler, 449. — Wenn freilich Varnhagen (Tagebücher, 10, 20; 14, 339) erzählt, die Erbgrossherzogin habe Anstoss an der Gestalt der Psyche genommen und hätte diese am liebsten wegmeisseln lassen, so stimmt dies wenig zu obiger Darstellung, die dem Einflusse der fürstlichen Frau wesentlich den Erfolg zuschreibt.

4) Nach gefl. Mitteilung des Herrn Geh. Hofrat Dr. Ruland in Weimar.

die dem Beschauer den Genuss des herrlichen Bildwerks verkümmern und eine volle Würdigung nicht verstatten.[1])

So hatte Steinhäuser wenigstens das nächste Ziel seiner Wünsche erreicht. Von der Ausführung des grossen Denkmalentwurfes, wie er Bettinen und ihm vorgeschwebt, war freilich bei den Verhandlungen mit Weimar nicht die Rede. Nach den Erfahrungen der letzten Jahre war er offenbar nicht gesonnen, ohne besonderen Auftrag eine Arbeit zu übernehmen, deren finanzielle Lasten die eigenen Schultern nicht tragen konnten, und in dieser Hinsicht mochten ihm auch die jüngsten Eröffnungen Bettinens eine beruhigende Bürgschaft nicht bieten, so lange das Ergebnis der Subskription nicht feststand. Wie schwer ihm aber der Verzicht fiel und welch' hohe Vorstellung er von dem künstlerischen Wert des von seiner Gönnerin ersonnenen Entwurfes hatte, das zeigen die Worte, die er damals einem Bremer Freunde schrieb: „Unsre Zeit hat kein Werk hervorgebracht, das an Grossartigkeit der Conzeption, an tiefpoetischer Bedeutung, an Originalität und Harmonie aller Theile diesem gleichkommen würde. Alles, was ich durch langes Studium mir erworben, alles was mir die Natur gegeben hat, würde ich mit Freuden an die Vollendung des Ganzen wenden, wie ich es an die jetzt fertige Kolossalstatue gewendet habe."

Mit dem Schreiben vom 28. Novembor bricht der vorliegende Briefwechsel Bettinens mit der Gattin des Meisters ab; es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass zwischen beiden Teilen eine Entfremdung eintrat. Mochte Frau von Arnim sich durch den Verkauf der als krönende Spitze ihres Denkmals ausersehenen Statue verletzt fühlen, da er ihre eigenen Zirkel störte, — mochte sie die vorsichtige, kühle Zurückhaltung des Künstlers gegenüber ihren weiteren Plänen als Kränkung empfinden: wir sind darüber nicht näher unterrichtet. Jedenfalls steht fest, dass sie gründlich verbittert war und ihrem Ärger in abfälligen Urteilen über Steinhäuser offen Luft machte. „Er hat — klagte sie bei Varnhagen — den Goethe verdorben; die Gestalt ist zu kurz und gedrückt, darf nicht von unten gesehen werden; sie muss mit dem Betrachter auf gleichem Boden stehen." [2])

Die Stimmung schlug freilich, wie es bei der launischen Frau nicht selten begegnete, nach einiger Zeit wieder ins Gegenteil um. Als der

1) Vergl. Herm. Grimms Bemerkungen in der Deutschen Rundschau 1889, Bd. 60, S. 471.

2) Tagebücher (1853 Jan. 10) 10, 20. Die Äusserung befremdet um so mehr, als Bettine damals die Originalstatue noch gar nicht kannte.

Künstler im Oktober 1854 zu Besuch nach Berlin kam, schien alles vergessen. Dass er ihren Entwurf rühmte und seine Ausführung dem König, falls Olfers es nicht vereitelte, dringend zu empfehlen versprach, erfüllte sie mit freudiger Genugthuung und belebte ihre Hoffnungen aufs neue. „Steinhäuser, der noch vor wenig Tagen nur ein Techniker, ein Behauer des Marmors sein sollte, ist plötzlich wieder ein begeisterter Künstler, seine Madonna ein Meisterwerk.“ [1]) Ob er Gelegenheit gefunden, die Sache dem König vorzutragen, ist nicht bekannt; man wird es kaum annehmen dürfen, sonst wäre Varnhagen wohl davon unterrichtet. Jedenfalls ist es das letztemal, dass wir von Bettinens Beziehungen zu dem Meister etwas hören. Ihre Wege gingen auseinander, es fehlte fortan an der Gemeinsamkeit der Interessen, die früher beide Teile trotz räumlicher Entfernung in enger Verbindung erhalten hatte. Steinhäuser ist nie mehr auf die Denkmalsangelegenheit zurückgekommen. Andre Aufgaben lockten ihn, andre Werke entstanden, über denen er der alten Pläne vergass. Es ist hier nicht der Ort, der weiteren Lebensläufte des Künstlers zu gedenken, der als einer der begabtesten und tüchtigsten Vertreter der Plastik seiner Zeit sich in der Künstlergeschichte dauernd einen ehrenvollen Platz gesichert hat. In Karlsruhe, wohin er 1863 durch die Gnade des Grossherzogs als Lehrer an die Kunstakademie berufen wurde, hat der Zufall ihn nach Jahren wieder mit einer Tochter seiner einstigen Gönnerin, der Gemahlin des preussischen Gesandten Grafen Flemming, zusammengeführt; dort ist er bekanntlich am 9. Dezember 1879 verstorben, nachdem die Gattin ihm schon am 21. Juni 1866 im Tode vorausgegangen war.

Es sei gestattet, mit ein paar Worten noch die weiteren Wandlungen und Schicksale der Denkmalsfrage zu berühren. Auch nach der Trennung von Steinhäuser mochte Bettine ihrem Lieblingsplane nicht entsagen; die Sorge um ihn begleitete sie bis an ihr Grab. Immer wieder sann sie auf neue Wege, um die Mittel zu seiner Verwirklichung zu beschaffen. Bald wollte sie zum Besten des Fonds die Schriften ihres Mannes herausgeben, bald sollte der Ertrag ihres Goethebuches in Amerika oder der französischen Übersetzung eines andern Buches dafür verwendet werden. Wie früher auf Liszt, so setzte sie später ihre Hoffnung auf Joachim und die Ristori, die ihr Talent in den Dienst der guten Sache stellen und im Konzert und auf der Bühne dafür wirken

1) Varnhagen, Tagebücher, 11, 277, 282.

2) Vergl. zum Folgenden Varnhagen, Tagebücher, 10, 29; 11, 87; 13, 4, 10, 113, 138, 201, 247.

sollten. Auch der Gedanke an eine allgemeine Subskription beschäftigte sie unausgesetzt; wiederholt verhandelte sie mit dem Berliner Bankier Magnus und anderen darüber. Alles freilich am Ende ohne Erfolg. Es fehlte ihr der praktische Blick und die Fähigkeit, das einmal Begonnene konsequent durchzuführen. Wenn Varnhagen ihr mit Recht vorhielt, dass, ehe die Subskription eröffnet werden könne, die endgiltige Gestalt des Denkmals, die Wahl des Künstlers und der Aufstellungsort feststehen müssten, so meinte sie in ihrem unverwüstlichen Optimismus bezeichnenderweise, das alles werde sich finden, wenn das Geld eingegangen sei.

An dem Entwurfe selbst arbeitete und änderte sie fortwährend. Vor allem erhielt die Rückwand des Modells ein neues Aussehen. Wie früher Steinhäuser, zog sie in den letzten Lebensjahren die Bildhauer Albert Wolff und Ferd. Aug. Fischer zur Mitwirkung heran.[1]) Wolff modellierte u. A. die Gruppe des jungen Hirten mit der Königstochter in den Armen, eine Verherrlichung der alle Standesunterschiede aufhebenden Dichtung. Auch von der Komposition eines Genius der Pressfreiheit, von dessen künstlerischer Wirkung sie sich viel versprach, war gelegentlich die Rede.[2]) Noch 1858 trug sie sich mit dem Gedanken einer tiefeingreifenden Umgestaltung: an die Stelle des im reifen Mannesalter dargestellten Dichterfürsten sollte, nach dem Vorbilde der bekannten Büste von Trippel, der jugendliche Goethe treten.[3]) Kein Wunder, wenn unter den Umständen der König, der längst die Lust an der Sache verloren, es ablehnte, das Modell nochmals zu sehen, da es doch stets wieder abgeändert werde. „Käme es zur Ausführung, bemerkt Varnhagen, die Verwirrung würde grenzenlos sein.“ [4])

In einem blieb Bettine sich immer gleich: in der begeisterten, rückhaltlosen Aufopferung für ihre Idee, in der sie keinerlei Enttäuschung und bittere Erfahrung wankend zu machen vermochte. Es liegt ein Zug ergreifender Tragik in dieser Hingabe, in der ihr Leben ausklingt. „Nichts hörte Bettine lieber in den allerletzten Zeiten — so erzählt einer, der ihrem Herzen nahe stand — als wenn ich ihr ausmalte, wie wir alle nach Rom reisen und die Ausführung des Monuments überwachen wollten. Schwach und nicht mehr recht im Stande zu gehen, liess sie sich manch-

1) Varnhagen, Tagebücher, 13, 231, 252; H. Grimm im „Katalog der Berliner Goetheausstellung vom Mai 1861“. S. 4 ff.

2) Varnhagen, Tagebücher, 13, 201.

3) Ebenda, 14, 220.

4) Varnhagen, Tagebücher, 13, 110, 235.

mal zu der Arbeit führen, hielt sich mit den Händen an dem Gerüste, auf dem das Modell aufgebaut war, und betrachtete es, langsam herumgehend, von allen Seiten." [1]) Und als die ruhelose Frau zur letzten Ruhe einging, stand neben dem Monumente noch ihr Sarg, bevor er in die Familiengruft nach Wiepersdorf übergeführt wurde, und des Dichters Statue hielt bei ihr Totenwacht.

Modell und Entwürfe, die auf der Berliner Goetheausstellung von 1861 zu sehen waren, sind heute fast verschollen; von der Familie von Arnim mit dem übrigen Nachlasse sorgsam gehütet, sind sie nur Wenigen zugänglich geworden. Eine selbständige Würdigung ist heute darum nicht leicht möglich: wir sind auf das Urteil von Bettinens Zeitgenossen angewiesen, und dieses lautete verschieden. Der abfälligen Kritik Rauchs ist oben gedacht worden; sie verdient, wenngleich unverkennbar persönliche Momente dabei eine Rolle spielen, unstreitig Beachtung. Allein auch das Zeugnis eines Künstlers wie Steinhäuser fällt schwer ins Gewicht; wir wissen, wie hoch dieser die künstlerische Bedeutung der Kompositionen eingeschätzt und wie glänzend er durch die That Rauchs Ansicht von der Unausführbarkeit der Arnim'schen Goetheskizze widerlegt hat. Und ihm zur Seite steht ein Mann von so ausgeprägt feinem Verständnis in künstlerischen Dingen, wie Hermann Grimm. Wie diesem „unter so vielem, was zu Goethes monumentaler Verherrlichung versucht worden ist", Bettinens Entwurf der Statue allein die Verkörperung dessen zu enthalten schien, „was Goethe in der zweiten Hälfte seines Lebens seiner Zeit war", so war er auch entzückt von der Gesamtwirkung des grossen Monumentalentwurfes und den Detailzeichnungen für die Basreliefs, die er aus eigener Anschauung kannte. „Die Ausführung des Werkes in die rechten Hände gelegt, — meinte er, — würde ein Denkmal entstehen lassen, wie es für Goethe nicht würdiger, schöner und grossartiger erdacht werden könnte." [2])

Man wird es mit ihm darum wohl beklagen dürfen, dass es Bettinen versagt geblieben ist, ihren sehnlichsten Wunsch erfüllt zu sehen. Sie nahm ihre Hoffnungen mit ins Grab. „Um Goethes Monument hab ich ein Märtyrthum erlitten, und hätte wohl verdient, dass eine Hand aus den Wolken mir die Palme dafür reiche": — in diesen Worten, die sie einst an den König richtete, spiegelt sich all ihr Verlangen und Entsagen, die ganze Leidensgeschichte ihres inhaltreichen Lebens, soweit sie mit jener Frage zusammenhängt, in beweglicher Weise wieder.

1) H. Grimm, Goethejahrbuch 1, 15.
2) Katalog der Berliner Goetheausstellung, S. 5.

Der Schauplatz der Ruprecht'schen Fragen.

Von

Richard Schröder.

Eine der wichtigsten Femrechtsquellen sind die sogenannten Ruprecht'schen Fragen vom 29. Mai 1408 (abgedruckt u. a. bei Lindner, Die Veme, 1888, S. 212 ff.). Die Einleitung besagt: „Anno domini 1408, feria quarta post Urbani. Nota. Unser herre der künig hat besant dise nachgeschriben freigreven, mit namen Gobeln von Werdinchusen, freingreven zu Volmestede (d. i. Volmarstein), Clausen von Wilkenbracht, freingreven von Walberth (d. i. Valbert), Stencken, freingreven zum Hamme (d. i. Hamm) und Bernharten Mosthart, freingreven der stüle zu Wilshorst, und hat die dise nachgeschriben frage und stuck tun fragen."

Der Schluss lautet: „Nota. Item dicz obgeschriben allez haben die obgenanten etc. geschriben geben mir Johannes Chirchain, hofschreiber des romischen kunigs. dapei ist gewessen Johannes von Laudemburg, zolschreiber zu Bacherach, unde geschah zu Heidelberg in Rebenstockhaus, anno et die ut supra."

Man darf annehmen, dass die Verhandlungen an demselben Orte stattgefunden haben, an welchem die auf König Ruprechts Geheiss nach Heidelberg berufenen Freigrafen dem Hofschreiber (Hofgerichtsschreiber?) Johann Kirchheim das darüber aufgenommene Protokoll übergaben.

Einer der besten Kenner der Heidelberger Ortsgeschichte, Herr Landgerichtsrat Huffschmid in Konstanz, teilte in dankenswerter Weise über die in Frage kommende Örtlichkeit Folgendes mit: „Bei Zusammenstellung meiner Notizen finde ich, dass 1428 das Haus „zum Ochsen" das Orthaus an der Knebelgasse war und am Markt nahe dem Heil. Geiste lag. Zweifellos war es das westliche Eckhaus der Fischergasse. Unten daran lag das der Ennel Rebstöckin gehörende Haus, das dem heutigen Hause Fischergasse Nr. 16 entspricht. Schon 1376 wird in der Knebelgasse

ein Haus angeführt „unten an Rebstock stossend.“ Da die Familien „zum Ochsen“ und „Rebstock“ zu den wohlhabendsten Heidelberger Familien des 15. Jahrhunderts zählten, so ist es nicht zu verwundern, dass 1436 Bischof Friedrich von Worms bei Johanns zum Ochsen und 1408 die Femrichter bei Rebstock abstiegen. Über die Identität der Knebel- und Fischergasse kann kein Zweifel sein. „Knebel“ wird mit der Familie der Knebel von Katzenelnbogen zusammenhängen.“

Am 29. Mai 1908 wird seit der Aufzeichnung der Ruprecht'schen Fragen im Rebenstockhaus ein halbes Jahrtausend vergangen sein. Hoffentlich wird die Heidelberger Stadtverwaltung die Erinnerung an dies denkwürdige Ereignis durch Anbringung einer Gedächtnistafel an dem Hause Fischergasse 16 ehren.

Ein neuer juristischer Papyrus der Heidelberger Universitätsbibliothek.

Mit Faksimile.

Von

G. A. Gerhard und O. Gradenwitz.

I. Edition (mit Exkursen) von Gerhard.

Von den lateinischen Stücken unserer Sammlung wurde eines, das Fragment aus einem Digestenkodex (P. 1272) kürzlich publiziert.[1]) Gleichfalls litterarisch-juristischen Inhalt — merkwürdigerweise wieder aus dem Erbrecht — bietet der P. 1000, den ich in Begleitung einer Lichtdrucktafel im Folgenden mitteile. Bei der Lesung und Verarbeitung des Textes berieten mich in liebenswürdiger Weise die Herren Professoren Otto Gradenwitz und Franz Rühl in Königsberg. Ferner muss ich Herrn Professor Deissmann hier und Herrn Dr. Crönert in Bonn für gütige Durchsicht der Bogen und nützliche Winke Dank sagen. Herr Prof. Gradenwitz hat auch diesmal die Freundlichkeit, der Edition eine sachliche Erläuterung beizufügen (S. 179 ff.). In letzterer Beziehung macht sich nun freilich der geringe Umfang und die schlechte Erhaltung des Blättchens leider besonders schmerzlich fühlbar. Handgreiflich ist dagegen sein Wert für das antike Buchwesen und für die Paläographie.

Bis jetzt hatte man auch in den ältesten neuerdings ans Licht getretenen juristischen Handschriften mit einer eigens zu erklärenden Ausnahme[2]) Kodizes[3]) erkannt. Unser 3 cm hoher und 7,4 cm breiter Papyrus, links ganz aussen Spuren einer Klebung zeigend und nur auf dem Rekto der feinen Charta in der Richtung der Horizontalfasern beschrieben, erweist sich als ein mit dem Rand erhaltenes unteres Kolumnenende aus einer Rolle.

Der derzeitige Stand der Frage 'Rolle und Kodex' lässt eine gedrängte Orientierung über den Ursprung der zweiten Buchform als wünschenswert erscheinen.

Nicht neu ist die These, entsprechend seinem römischen Namen sei der Buchkodex eine römische Erfindung und tauche bald nach Beginn unserer Zeitrechnung auf.[4]) Man kann aber seinen Werdegang noch schärfer verfolgen als seither geschah. Einen sicheren Ausgangspunkt fürs erste Jahrhundert liefern ein paar Epigramme Martials.[5]) Als äquivalente Abart des den mannigfachen Zwecken des täglichen Lebens dienenden Wachstafelkomplexes, der *(codicilli) pugillares* erscheint unter den *Apophoreta* (XIV 7) dessen darnach betitelte Nachahmung aus Pergament, das (selbstverständlich ein Ganzes bildende) Pergamentheft, die *pugillares membranei.* Damit identisch, bloss durch die Dicke davon verschieden ist nun auch der litterarische Pergamentkodex, aus dessen bekannten Exempeln, dem Homer, Virgil, Cicero, Livius und Ovid im vierzehnten Buch (184. 186. 188. 190. 192) im Verein mit einer vom Dichter selbst (I 2) angepriesenen analogen Edition eigener Epigramme sicher hervorgeht, dass solche handlichen und dabei sehr viel fassenden Bände damals nur erst als rare und begehrte, darum aber auch recht teure[6]) Extraausgaben vorkamen. Das erste Beispiel (184) trägt die Überschrift: *Homerus in pugillaribus membraneis.*[7]) Genau wie der spätere (s. u.) dokumentiert also schon dieser frühe gleich dem Notizheft als *pugillares membranei* bezeichnete Pergamentkodex deutlich seine Abhängigkeit von den römischen Holztafeln. Statt jener umständlichen Benennung genügte meist die einfache nach dem Material. Der Virgil (186) heisst *Vergilius in membranis* und ebenso die folgenden klar als Pergamentkodizes gekennzeichneten Klassiker. Die Kodexform war also hinreichend charakterisiert durch das Wort *membranae.* Neben dem Plural begegnet uns im Text der Epigramme (I 2. 3; XIV 186. 188) gleichwertig der Singular *membrana.* Das Verhältnis beider Formen ist etwa vergleichbar dem von *codex* und *codicilli.* Die zum Diptychon, Triptychon etc. verbundenen *tabulae* nennt man *codex,* wenn man den durch sie gebildeten Holzblock betrachtet, aus dem sie durch Zerschneiden entstanden, *codicilli* dagegen mit Rücksicht auf ihren Charakter als Teile. Ähnlich ist's mit dem Pergamentkodex. *Membrana* nimmt ihn als Ganzes, *membranae* deutet an, dass er aus Blättern besteht. Das scheint selbstverständlich, doch ich musste es konstatieren, weil sich K. Dziatzko in seinen lehrreichen 'Untersuchungen über ausgewählte Kapitel des antiken Buch-

wesens' unter *membranae* meist lose und unverbundene Einzelblätter denkt, die nach seiner das moderne Zettelsystem aufs Altertum anwendenden Ansicht ebenso wie ihr vermeintliches Korrelat aus Papyrus, die *χάρται (chartae)* sogar fortlaufende litterarische Texte getragen haben sollen.[8]) Unsere Erklärung können wir gleich an einer Quintilianstelle[9]) erproben. Die *membranae* dienen da neben den *cerae* dem litterarischen Entwurf, dem Mittelglied zwischen Schreibtafel und Buch. Wenn nun dem Studenten empfohlen wird, in den *membranae* wie in den *cerae* jeweils die Seite gegenüber für nachträgliche Zusätze frei zu lassen, so passt das klärlich nur auf ein festes Pergamentheft. Dieses werden wir somit auch bereits da vorauszusetzen berechtigt sein, wo wie bei Horaz[10]) noch im ersten Jahrhundert v. Chr. von *membranae* als Schriftstellerkonzepten die Rede ist. Doch zurück zum Pergamentkodex mit dem fertigen Werk! Dass auch er vereinzelt mindestens zum Anfang unserer Ära heraufreicht, lehrt uns eine Äusserung des der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts angehörigen Juristen C. Cassius Longinus, die zitiert wird von Ulpian. Als der Normen für Büchervermächtnisse aufstellt, sieht er sich vor der Frage, ob unter den stronggenommen nur Rollen bezeichnenden Titel *libri* auch die Kodizes fallen. Wie Paulus[11]) bejaht er sie, mit Berufung auf den Bescheid eines älteren Juristen über *membranae*. Unter ihnen richtige litterarische Pergamentkodizes zu verstehen wäre man schon hier dem allgemeinen Gebrauche wie der Logik des Zusammenhangs schuldig. Jeden Zweifel daran entkräften Ulpians eigene Worte in § 5, wo er sich anders als in der einleitenden Definition der *codices* für sie selber jenes damals noch keineswegs abgekommenen[12]) zwangloseren Namens bedient und den *libri* im engeren Sinn, den zwar zu Ende geschriebenen, aber noch nicht zusammengesetzten und ausgestatteten Papyrusrollen die noch nicht gehefteten Pergamentkodizes zur Seite setzt.[13]) Die gewonnene Einsicht in das Verhältnis der Begriffe *libri* und *membranae* als Termini des litterarischen Buchwesens befähigt uns nun auch zu einem Urteil über jenen vielbesprochenen Vers des zweiten Timotheusbriefes, in welchem die Theologie ein Stück aus einem echten Schreiben des Apostels zu erblicken geneigt ist.[14]) Wenn man dort (4. 13) liest: *Τὸν φελόνην, ὃν ἀπέλιπον ἐν Τρωάδι παρὰ Κάρπῳ, ἐρχόμενος φέρε καὶ τὰ βιβλία, μάλιστα* [*δὲ*] *τὰς μεμβράνας*, so zerfallen die *βιβλία* (= *libri*) genannten Schriftwerke augenscheinlich wieder in Papyrusrollen und Pergamentkodizes.[15]) Dieses früheste Zeugnis über den schon hier höher taxierten christlichen Kodex aus dem ersten Jahrhundert ist um so wertvoller,

als es ihn durch den römischen Namen unverkennbar als Folgeerscheinung des römischen Vorgangs erweist.

Auch im zweiten Jahrhundert fehlt es dem Pergamentkodex nicht an Belegen. Nichtlitterarisch fungieren beispielsweise in den Satteltaschen untergebrachte *membranulae* als geschäftliche Journale beim Juristen Q. Cervidius Scaevola,[16]) und bei Gaius[17]) hat fürs Hauptbuch des Bankiers der *codex* als ebenbürtige Stellvertretung neben sich die *membranae*. Bloss die den Einzelfall berührende Partie, so heisst es, braucht der *argentarius* vorzulegen, nicht *totum codicem rationum totasque membranas*. In diesem letzteren Ausdruck treten uns die *membranae* wieder deutlich als geschlossene Einheit entgegen. Mehr interessiert uns das wirkliche Buch. Gaius[18]) bestimmt, dass das Eigentumsrecht an einer Skriptur bedingt ist durch das am beschriebenen Stoff. Für den kennt er die zwei gleichgeltenden Möglichkeiten der *chartae (chartulae)* oder *libri* und der *membranae*, d. h. der Papyrusrollen und der Pergamentkodizes. Zugleich giebt er einen schätzbaren Vermerk über deren etwaigen Inhalt, indem er die eventuell sogar in Goldschrift gedachten Texte als 'Dichter oder Historiker oder Redner' exemplifiziert. Gerade solch einen Rednerpergamentkodex aus dem zweiten Jahrhundert hat uns nun Ägyptens Boden schon thatsächlich wiedergeschenkt. F. G. Kenyon setzt ein Doppelblatt des Britischen Museums mit einem Stück von Demosthenes *περὶ παραπρεσβείας* in jene Zeit.[19]) Wenn also selbst griechische Klassiker so zeitig als Pergamentkodizes auftreten, so darf man ein Gleiches füglich um so eher erwarten von den Handschriften römischer Jurisprudenz, für welche nach der landläufigen Ansicht jene bequeme Buchform mit am frühesten zur Verwendung gelangte. Die erst seit ca. 294 mit dem *Codex Gregorianus* und seinen Nachfolgern ins helle Licht rückenden Publikationen dieser Art (s. u.) haben zweifelsohne auch mehr als einen Vorläufer gehabt. Für des Papirius Justus Konstitutionensammlung vom Ende des zweiten Jahrhunderts bleibt die Zugehörigkeit dazu trotz mangelnder Beweise mindestens wahrscheinlich,[20]) evident aber ist sie für die sieben Bücher Entscheidungen von Trajans Zeitgenossen Neratius Priscus mit dem charakteristischen Titel *membranae*.[21]) Ein Jahrhundert später hätte sich das Werk *codex* genannt so gut wie die bekannten Rechtsbücher der byzantinischen Epoche.

Im dritten Jahrhundert, in das wir damit vorschauen, ist der Pergamentkodex naturgemäss immer weiter gedrungen. Dem ursprünglichen Holzkodex macht er jetzt so starke Konkurrenz, dass schon bei Ulpian

und Paulus (A. 11) das alte Wort für den Klotz die spezielle Materialbedeutung völlig abgestreift und den allgemeinen Sinn der Kodexbuchform angenommen hat. Reichlicher strömen nun die Quellen Ägyptens. Von den nachher besonders zu besprechenden — profanen wie christlichen — Papyruskodizes des dritten Jahrhunderts sehen wir vorläufig ab. Der gleichzeitige Pergamentkodex ist wenigstens bereits vertreten durch Proben der Dreizahl *carmen historia oratio.* Es sind ein Stück Odyssee (s. III/IV Amh. II 23), ein Fragment von einem lateinischen Historiker (s. III Oxy. I 30) und ein Blättchen aus des Demosthenes zweiter Philippika (s. III [22]) Amh. II 24). Die litterarischen Zeugnisse ergeben ein Überhandnehmen der Kodexform vorerst nur für die christlichen [23]) (seit 249) und für die juristischen [24]) Werke (seit 294 s. o.). Über diese zwei Gebiete haben wir sorgfältige Untersuchungen von Fachmännern, und auch die übrige Geschichte des Kodex vom vierten Jahrhundert an kann als genügend erforscht gelten. [25])

Wir müssen aber noch einmal zurückkehren zum Problem seiner Entstehung. Die Terminologie hatte uns, wie ich meine, untrüglich gelehrt, dass der Pergamentkodex etwa mit dem Beginn der Kaiserzeit auf römischem Boden aus dem Prinzip der Wachstafeln hervorwuchs. Dieses Resultat ist noch weit entfernt von allgemeiner Anerkennung. Die Mehrzahl der einschlägigen Litteratur hält jene Buchform für nichtrömisch und für bedeutend älter. Eine vereinzelte ganz unbeweisbare Hypothese, welche sie gar in den alten Orient hinaufschiebt und von da allmählich zu den Hellenen dringen, durchs Christentum nachher einen erneuten Vorstoss machen lässt, können wir ohne Schaden übergehen. [26]) Beachtung heischt dagegen die weitverbreitete Meinung, der Kodex stamme von den Griechen. Zugrunde liegt ihr die Rücksicht auf eine von Plinius aus Varro [27]) zitierte, durch spätere Zeugnisse [28]) ergänzte antike Tradition, die Rivalität zwischen den zwei grossen hellenistischen Bibliotheken habe in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts zur 'Erfindung der Membrane' in Pergamon geführt. Mit Recht denkt man dabei an das Aufkommen einer feineren Technik, die den längst bekannten Schreibstoff des Leders, die *διφθέρα* zum wirklichen 'Pergament' machte. Das Wesen der Verbesserung findet man neben der Glätte vor allem in der Möglichkeit der Opisthographie. Sie musste auf jeden Fall ausgenutzt werden. Für die Rolle ging das nicht an. Ihr Beschreiben auf beiden Seiten war wegen der praktischen Unbequemlichkeit stets nur eine seltene Ausnahme. [29]) So bot sich als einziger Ausweg die Vermutung, das neue Material sei schon damals ge-

faltet worden zum Kodex. Der erste, dessen Gedankenfolge diese Richtung einschlug, war der alte Isaak Vossius in seinen Bemerkungen zum Catull.[30]) Noch Géraud (S. 126) bezeichnete das Ergebnis mit Recht als *une conjecture ingénieuse qui ne s'appuie sur aucune preuve solide.* Anders die Neueren, bei denen es als zweifelsfreie Thatsache auftritt, so in J. Marquardt's Privataltertümern,[31]) im Blassschen Abriss des Buchwesens bei Iwan Müller,[32]) in Wattenbachs 'Schriftwesen des Mittelalters' ([3] S. 113f.). Kein Wunder also, dass auch andere Gelehrte bei gelegentlicher Berührung der Frage den litterarischen Kodex ohne weiteres der vorchristlich-alexandrinischen Zeit zuschreiben, so ausser Landwehr[33]) auch Rohde in seiner berühmten Rezension von Birts Buchwesen[34]) und C. Haeberlin.[35]) Der gleichen Meinung huldigt C. Wachsmuth, dessen Satz, Pentaden seien nur als Pergamentkodizes denkbar, noch des Beweises bedarf,[36]) und in einer Andeutung U. von Wilamowitz-Möllendorff.[37]) Selbst Dziatzko (s. A. 8) bekennt sich im Widerspruch mit dem eigenen Standpunkt zur frühen Ansetzung der Kodexform. Die wäre ja durch seine 'von Pergamon aus eingedrungenen' gleichmässig beschnittenen und opisthograph-kontinuierlichen einzelnen Pergamentblätter notwendig bereits involviert. Doch vergessen wir nicht die Argumente, welche E. Rohde für seine Ansicht geltend machte. Kodizes sollen erstlich schon für die Zeit 300 Jahre vor ihm bezeugt werden von Galen.[38]) In Wahrheit spricht jedoch die auch nach der Cobetschen Emendation noch verderbte und missverstandene Stelle, wie ich hier nicht weiter ausführen kann, lediglich von Rollen. Als Rollen erweisen sich ferner bei genauer Prüfung die zum Beweis herangezogenen τεύχη des Aristeasbriefs,[39]) und ebensowenig ist dann natürlich mit dem Vorkommen jenes bisher nicht plausibel erklärten Wortes[40]) bei dem unter Augustus lebenden Anthologiedichter Krinagoras von Mytilene[41]) anzufangen. Also der Annahme mangelt jegliche Stütze. Gegen sie erheben sich gewichtige Gründe. Schon Birt (S. 53) wies treffend darauf hin, dass eine so epochemachende Neuerung, wie sie der Pergamentkodex bedeutete, unbedingt wenigstens in einem neugeprägten Terminus ihre Spur hinterlassen haben müsste. Auch hätte es der praktische Sinn der Römer, denen der Überlieferung zufolge thatsächlich Proben des pergamenischen Fabrikats präsentiert wurden,[42]) gewiss schon damals nicht versäumt, sich die später bei Martial ob ihrer Vorzüge bewunderte Erfindung anzueignen. Wir sehen, der aus der Pergamonanekdote abgeleitete Schluss führt *ad absurdum.* Falsch war also wohl die Prämisse von der Opistho-

graphie. Was uns über die neuartige Präparierung des Stoffes berichtet wird,[43]) widerstreitet keineswegs der Deutung, dass die Bücher des Attalos als Rollen dem fundamentalen Prinzip des alexandrinischen Buchwesens treu blieben, und dass man sie entsprechend dem Rekto der Papyrusvolumina nur auf der feiner behandelten helleren Fleischseite beschrieb. Dass solche teuern Exemplare die Römer wenig zur Nachahmung reizten, begreift sich leicht. Die übliche und weit wohlfeilere *charta* stand ihnen reichlich zur Verfügung. So geriet die Membranrolle aus Pergamon, von vereinzeltem Weiterleben abgesehen, schnell wieder in Vergessenheit. Das Schicksal der Sache spiegelt sich auch diesmal im Namen. In den Handbüchern[44]) liest man, das Wort *pergamena* für *membrana* komme zuerst in einem Diokletianedikt von 301 vor, das nächste Mal bei Hieronymus. Dieser sowohl als Joh. Laurentius Lydus und das aus ihm schöpfende Boissonadesche Anekdoton versichern aber nun, dass die Bezeichnung seit jener denkwürdigen Zeit, der sie entsprungen, ununterbrochen[45]) fortbestand. Bis ins zweite Jahrhundert vermögen wir ihrer Spur auch noch wirklich zu folgen. Denn nach R. Wünsch's Vermutung[46]) war des Lydus Gewährsmann für diese Buchfragen Sueton. Archaisierende Neigung ist es wohl gewesen, die den selten gewordenen Ausdruck wieder zu Ehren brachte und – ohne den ihm von Hause aus anhaftenden Rollenbegriff — auf die Nachwelt verpflanzte.

Bisher verstanden wir unter Kodex immer ausschliesslich den Pergamentkodex. Mit Fug und Recht. Zeigte sich doch die Kodexform in den Anfangsstadien ihrer Entwicklung so unzertrennlich gerade mit jenem Materiale verknüpft, dass *membranae* zunächst für jedermann den Kodex aus Pergament bedeutete so gut wie *charta* die Rolle aus Papyrus. Dem Papyruskodex, auf den wir nun unser Augenmerk richten, ist damit bereits sein Platz bestimmt. Er muss notwendig jünger sein als der Pergamentkodex und ganz von ihm abhängig. Alle neuerdings dagegen geäusserten Zweifel[47]) könnten wir schon jetzt mit gutem Grunde zurückweisen, auch ohne die triftigen Erwägungen, welche unsre Position des weiteren verstärken. Zum Unterschied von der die Opisthographie bequem ermöglichenden und darum zum Gebrauche im Kodex auffordernden Membrane wurde von der *charta* bekanntermassen nur die sogenannte Rektoseite fürs Schreiben hergerichtet, während man das Verso höchstens im Notfall benutzte.[48]) In einem der ältesten Beispiele des Papyruskodex aus dem dritten Jahrhundert steht der Iliastext in der That bloss auf einer Seite jedes Blattes. Erst nachträglich

hat ein Teil der frei gebliebenen Seiten noch zur Aufnahme eines grammatischen Tryphontraktates gedient.[49]) Die Faltung des Doppelblattes ferner, auf der der Kodex beruht und zu der sich das Pergament eben hervorragend qualifizierte, vertrug der Papyrus schlecht. Fast überall in den aus Ägypten kommenden Kodizes dieses Stoffes sind die Bruchfalten gerissen, so dass beispielsweise unter den 27 Blättern der Heidelberger Septuaginta[50]) und den 40 Blättern der koptischen Paulusakten[51]) nur je zweimal ein Bogen mehr oder minder zusammenhielt. Hier liegt die einfache Erklärung für die vielen Werke auf 'Einzelblättern', welche Dziatzkos bedauerlichem Irrtum Nahrung gegeben hatten.[52]) Noch ärger als die Faltung that dem zarten Gewebe die nähende Heftung weh. Sie zu bewerkstelligen, nahm man — bezeichnend genug — als Unterlage wieder Fälze von Pergament.[53]) Noch in späterer Zeit wurden ja auch bisweilen geradezu unter die Papyrusdoppelblätter etwa zu äusserst und zu innerst in der Lage im Interesse festerer Dauer solche aus Pergament gemischt.[54]) Der surrogative Charakter des Papyruskodex könnte sich nicht deutlicher manifestieren. Die gleiche Sprache reden Fälle wie der, dass die Kopten des fünften Jahrhunderts Papyrusurkunden aus fern zurückliegender Zeit mit den vollgeschriebenen Rektoseiten aufeinanderklebten, um Blätter zu gewinnen für einen Bibelkodex.[55]) Um sich die Vorteile des kostspieligen Pergamentkodex zunutze zu machen, hat man ihn also offenbar, wie sich das noch durch manche technische Einzelheit, z. B. das jeweilige Gegenüberstellen von Rekto und Rekto, Verso und Verso entsprechend dem bekannten Verhältnis der Fleisch- und der Haarseiten illustrieren lässt,[56]) so gut es ging, in dem billigeren, wenn auch minder haltbaren Chartamateriale nachgeahmt. Eigentlich selbstverständlich ist dies seit dem fünften Jahrhundert, wo die Buchrolle ausser Gebrauch kam und man sich doch auch für litterarische Werke noch immer zum guten Teil auf Papyrus angewiesen sah. Aber auch für viel frühere Zeit wäre es keinesfalls wunderbar, am wenigsten im Papyruslande Ägypten. Allein die Rücksicht auf Ulpian (A. 11), der uns ja sicher für den Anfang des dritten und vielleicht sogar schon fürs Ende des zweiten Jahrhunderts als ausnahmsweise Substitute der regelrechten Papyrusrollen *(chartae)* und Pergamentkodizes *(membranae)* neben den Pergamentrollen auch die Papyruskodizes bezeugt, hätte verhüten sollen, dass man die Bedeutung der neuerdings zahlreich einlaufenden besonders christlichen *codices chartacei* des dritten Jahrhunderts so stark überschätzte und sich einbildete, 'die Frage über Rollen- und Kodexformat' werde dadurch 'auf eine neue Basis gestellt'.[57]) Wohl-

begreiflich erscheint es wie gesagt, dass gerade Ägypten den Papyruskodex frühe ausgiebiger als andre Provinzen des Imperiums verwandte. Von christlichen Exempeln des dritten Jahrhunderts wie den *Λόγια Ἰησοῦ* (Oxy. I 1), einem Matthäus (Oxy. I 2), einem Johannes (Oxy. II 208) und einem unbestimmbaren theologischen Werke (Oxy. II 210) abgesehen ist in dieser Zeit auch schon die klassische Litteratur vertreten. Ausser dem bereits erwähnten Londoner Homer (A. 49) gehören dahin eine Pariser Homerparaphrase,[58]) ein andrer Epiker (Oxy. II 214) und ein Platonischer Gorgias aus Wien.[59]) Ein beachtenswertes Kontingent stellt der Papyruskodex auch zu den unten (S. 154 f.) aufgeführten, aus späteren Jahrhunderten stammenden juristischen Stücken. Verhältnismässig der grösste Prozentsatz an Papyrus entfällt im Ganzen auf die Bücher der Christen. Ich will aus den relativen Zahlen einer beschränkten Auslese beileibe keine sicheren Schlüsse ziehen. Aber wenn die 'litterarischen' Kodizes, über die W. Crönert seit den letzten Jahren im Archiv zu berichten hatte, neben 11 Pergamenten 9 Papyri zeigten, unter C. Schmidt's gleichzeitigen 'christlichen Texten' hingegen diese etwa um das Fünffache überwogen (26 : 5), so ist das vielleicht doch mehr als ein blosser Zufall. Das christliche Publikum war zumal in der Spätzeit zahlreicher, aber weniger wohlhabend als der mehr und mehr zusammenschmelzende Leserkreis der 'profanen' Autoren. Der Pergamentkodex blieb natürlich auch für die Christen des Wunsches Ziel, das sich am ehesten in der Bibliothek der Gemeinde erreichen liess. Das vielzitierte Dorfkircheninventar aus dem fünften oder sechsten Jahrhundert[60]) weist 21 *βιβλία δερμάτινα*, aber nur drei *χαρτία* auf. Bei der wichtigen Rolle, die der Papyruskodex vor unsern Augen in Ägypten spielt, erhebt sich die Frage, ob denn solche Exemplare wirklich immer bloss geringe und unsorgfältige Privatabschriften waren und nicht unter Umständen auch neben dem überlegenen Vorbild aus Membrane in den Handel gelangten. Ich möchte die letztere Möglichkeit, die für junge Fälle wie den glossierten Heidelberger Digestenkodex (A. 1) zur Wahrscheinlichkeit wird, in Erwartung weiterer Funde und Untersuchungen selbst für die frühere Zeit mindestens nicht vorschnell verneinen.[61])

Über die Entstehung des Kodex wären wir uns im allgemeinen leidlich klar. Eine lohnende Aufgabe bleibt es nun noch, seine Entwicklung im Anschluss an die Wachstafeln des näheren zu studieren. Die Mittel dazu bieten neben den gar nicht so spärlichen Schriftstellerzeugnissen auf der einen Seite die erhaltenen litterarischen wie nichtlitterarischen *tabulae ceratae*[62]) und auf der andern — je älter, je wert-

voller — die gewiss noch mancher Bereicherung entgegensehenden Pergament- und Papyruskodizes, deren unglückselige Scheidung nach dem Material von den Verfassern der referierenden Kataloge erst neuerdings glücklich überwunden ist.[63]) Unerlässlich ist eine treue und zuverlässig eingehende Beschreibung der meistens ja leider fragmentarischen Stücke durch die Herausgeber, dringend erwünscht die jeweilige Beigabe einer Photographie. Auf ein paar Hauptpunkte darf ich vielleicht schon jetzt in Kürze hindeuten. Von Interesse ist zunächst das Format und sein allmählicher Wandel von der Pugillargrösse bei Martial zum stattlichen Folianten des Mittelalters. Damit hängt zusammen die Richtung und Anordnung der Schrift. In den römischen Diptycha und Triptycha läuft sie der Falzlinie parallel über die ganze aufgeschlagene Fläche. Beim litterarischen Kodex trägt nach dem Prinzip der Buchrolle jede Seite ihre senkrechte Kolumne oder deren mehrere. Daten und Aufschlüsse über diese scheinbar nebensächlichen Dinge versprächen Hilfe bei der chronologischen Fixierung. Sodann die Lagen oder Hefte. Unsre sichere Kenntnis einer bestimmten Kodexeinteilung gewöhnlich in Quaternionen beginnt erst mit dem vierten Jahrhundert.[64]) Der voraufliegende Zustand harrt noch der Erforschung, wenn auch schon ein Beispiel Martials wie sein dicker Sammelband mit beiden Epen Homers[65]) Zusammensetzung aus einer Mehrzahl von Faszikeln vermuten lässt. Vereinzelt steht jedenfalls ein merkwürdiger Papyruskodex des Hesiod (s. IV) in Unionen da, d. h. Doppelblatt neben Doppelblatt gelegt.[66]) Sonst scheint es gerade umgekehrt vielmehr eine beliebte Sitte vielleicht aus der Frühzeit gewesen zu sein, möglichst viele Bogen in eine einzige Lage zu stopfen und in ihr wenn thunlich das ganze Werk oder Werkchen unterzubringen. Noch aus dem fünften Jahrhundert hat man ein monströses Exempel dieser Art in den über vierzig ineinandergelegt zu denkenden Doppelblättern unserer hiesigen Acta Pauli (s. A. 51), wo ein wirkliches Zusammenklappen des unmässig starken Heftes kaum noch angehen konnte. Ins dritte Jahrhundert gehört das mit ungefähr 25 Bogen gleichfalls bloss einen Faszikel bildende Johannesevangelium aus Oxyrhynchos (II 208). Solch ein Evangelium in einem τεῦχος, das übrigens litterarischer[67]) und bildlicher[68]) Analogien nicht entbehrt, mag einem die für die Geschichte des Kanons nützliche Lehre geben, dass das Bestehen der Kodexform in einer bestimmten Zeit noch nicht gleich notwendig die Vereinigung mehrerer Schriften zu einem Kollektivbande zu bedingen braucht.[69]) Weiter käme in Frage der Einband, über den wir auch noch herzlich wenig wissen.[70]) Der Klärung bedürfen ausser-

dem die bis heute recht verworrenen Vorstellungen vom Titel- und Schmutzblatt und von der Paginierung.[71])

Wir wenden die vorausgeschickten Erörterungen auf unsere juristische Papyrusrolle an. Nach dieser ihrer Form muss sie spätestens ins dritte Jahrhundert fallen. Ein gleiches Ergebnis liefert nun ferner die Schrift.

Gerade von den Rechtsbüchern zeigten sonst schon die frühesten Manuskripte durchweg die Unziale,[72]) jene durch ihre allgemeine Tendenz zur Rundung und die direkte Aufnahme einzelner kursiver Elemente gekennzeichnete Majuskelart, deren merkwürdig plötzliches und fertiges Auftreten[73]) seit dem vierten Jahrhundert man mit dem gleichzeitigen Umsichgreifen des sie begünstigenden Pergaments als Schreibstoff zusammenbringen zu dürfen scheint.[74]) Voraus liegt dieser Epoche der P. 1000 mit der in seinem Gebiete einzigen rustiken Kapitale. In voller Blüte treffen wir die so genannte zwanglosere Gestaltung des quadratischen Typus bereits in den Rollen aus Herkulaneum. Für die Folgezeit geben uns die ägyptischen Funde neben einem äusserst interessanten Buchbeispiel begonnener Unzialisierung[75]) bisher nur spärliche Proben von nichtlitterarischem Charakter.[76]) Ihr echter Gebrauch war um 300 zu Ende und durch die aus ihr entwickelte Unziale verdrängt. Nur für wertvolle Klassikerhandschriften, vor allem Virgile verwandte sie die Schreibertradition noch ein paar Jahrhunderte lang weiter. Die Datierung solcher Zeugen des künstlichen Nachlebens ist darum begreiflicherweise unsicher und vielumstritten.[77]) Schon etwas plump und bequem, aber noch völlig rein erscheint die Schrift unseres Fragmentes mit seinen mangels einer Liniierung entsprechend den Fasern des Papyrus ziemlich ungleichmässig und ungerade verlaufenden, durchschnittlich ca. $3^1/_4$ mm von einander abstehenden neun Zeilen und den in der Höhe von ungefähr $4^1/_2$ mm wie auch in der Form am ehesten an die *Schedae Vaticanae* des Virgil[78]) erinnernden Buchstaben. Worttrennung haben wir nicht, von Satzzeichen ausser dem Punkt in der Mitte nach den Abkürzungen (die unten besprochen werden) viermal (Z. 2. 6. 8. 9) den Punkt nach oben, an einer Stelle (Z. 6) unverständlich. Die der rustiken Kapitale eigene Scheidung von Haar- und Grundstrichen ist insofern nur unvollkommen befolgt, als feiner bloss die schräg aufwärts gehenden Linien von *a m n r x* aussehen, die Senkrechten dagegen durch ungehörige Stärke auffallen. Als weiteres Charakteristikum kennt man die Kürze der Horizontalen. Sehr klein ist das über der Mitte angebrachte Mittelstrichlein des *e* und *f* (Z. 5). Den

zirkumflektierten, mitunter absetzenden Deckstrich oben haben bloss *e* und *t*. Bei *i* und dem von ihm kaum verschiedenen *l*, wie es scheint, auch bei *f* ist lediglich der Kopf verdickt. Den unteren Abschluss bildet für *a m* etc. der auf eine Ecke gestellte quadratische Punkt an der inneren Seite des Anfangsstrichs, *e i l p t* biegen einfach ihre hasta unten nach rechts ein wenig um. Winzig und offen wie üblich ist der obere Bogen von *b p r*. Auch der untere steht ganz frei beim *b*. Einmal (Z. 9 Abbreviatur) möchte man die Schleife von *p* für geschlossen halten. Das *r* gleicht beinahe dem *a*. Der Bogen wird zur schwachen Verdickung in dem gerade herunterführenden schrägen Abstrich. Wenn wir noch bemerken, dass beim *a* (ähnlich *m n r*) der zweite Balken den ersten nur unbedeutend überragt, *f* nach dem einen Exempel (Z. 5) zu schliessen etwas unter die Zeile geht, von *m* der zweite und vierte Strich parallel sind und der letztere vom dritten unter der Mitte getroffen wird, die Mittellinie von *n* gekrümmt läuft und sein Endstrich wie der des *u* sich gern zu einer abwärts reichenden Spitze verjüngt, das regelmässige *q* (über dessen abweichende Form in der Abkürzung s. u.) einen fast wagrechten Querstrich als Schluss hat, der Endpunkt des seitlich schmal zusammengedrückten *s* zum isolierenden Absetzen neigt, und das *u* nicht mehr die spitze *v*-Gestalt bietet, so ist die Schrift des Bruchstücks, in welchem die Buchstaben *g h k y z* nicht vorkommen, wohl genügend geschildert.

Ein Rätsel bleibt uns aber noch zu lösen. Was bedeutet das am Ende von Z. 4 zweimal hintereinander jeweils mit einem (mittleren) Punkte darnach, im zweiten Falle überdies mit einem schrägen Striche aufwärts durch den Rumpf gebrauchte Zeichen, das ans unziale *a* erinnert? Es ist augenscheinlich ein *q*, nicht das sonst im Texte angewandte kapitale, sondern das der altrömischen Kursive, kenntlich an dem von der Spitze des ovalen Körpers kräftig und tief nach rechts meist bis unter die Zeile geführten schiefen Schlussbalken, der später seit dem zweiten Jahrhundert dank dem allgemeinen Wandel des kursiven Duktus allmählich vielmehr eine nach links rückwärts gekehrte oder mindestens vertikale Richtung annahm.[79]) In letzterer Gestalt ist ja dann der Buchstabe nachmals in die Unziale übergegangen und aus ihr in die noch heute übliche Minuskel. Was soll nun jene vereinzelte Kursivform mitten in einem sonst konsequenten kapitalen Alphabet? Sie giebt sich, was man nicht übersehen darf, als Abkürzung, deren Deutung uns weiter unten beschäftigen wird. Schon jetzt aber vermuten wir in ihr den Repräsentanten eines alten und stereotypen juristi-

schen Notensystems, welches auch noch der Schreiber unserer Rolle im Widerspruch mit seinem eigentlichen Typus befolgt zu haben scheint. Über die diesem System zugrunde liegende Hand lässt sich vorsichtigerweise soviel sagen: sie war nicht streng kapital und hatte wenigstens in gewissen Charakteren wie dem *q* Anleihen von der Kursive. Wenn wir hinzunehmen, dass die wie schon erwähnt (A. 3) aus der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts erhaltene juristische Rolle mit einem Trajanmandat thatsächlich in vollkommen durchgeführter korrekter Kursive geschrieben ist, so ergiebt sich für das vordiokletianische Rechtsbuch ein seltsames Nebeneinander von Kapitale, Kursive und vielleicht einer aus beiden gebildeten Mischung. Ergänzt und illustriert wird dies Resultat durch die lateinischen Rollenfunde aus Herkulaneum. Ihre Zahl ist ja nur gering und eine Bestimmung des Inhalts der Fragmente fast immer unmöglich. Aber in den davon hergestellten Reproduktionsproben, besonders bei Sir Humphrey Davy,[80]) so mangelhaft sie sind, finden wir was wir suchen. Sie bieten wirklich in mannigfacher Abstufung die oben postulierten Übergangsformen von der Kapitale zur Kursive. Man kann die Davyschen und die von Zangemeister-Wattenbach mitgeteilten Beispiele zu einer förmlichen Skala ordnen, die von der mehr oder minder scharf ausgeprägten rustiken Kapitale durch eine kursive Elemente wie *b d e q r s* aufnehmende 'Semikursive' zur fertigen Kursive herabführt.[81]) Wir sehen, die juristische Schrift der drei ersten Jahrhunderte ist nur ein Sonderexempel für die gemeinlitterarische Gewohnheit. Doch darf es im Hinblick auf die Frage der Abkürzungen (s. o.) immerhin als eine Eigentümlichkeit gerade jener Gattung bezeichnet werden, dass sie in der Regel dem unteren Ende der Reihe näherstand und entsprechend ihrem praktischen Zweck von Natur zur kursiven Beeinflussung neigte, so dass Rechtsbücher in echter Kapitale wie unser Papyrus zu den Ausnahmen gehören mochten. Das über die frühe juristische Schrift gefällte Urteil gewinnt an Wahrscheinlichkeit, da wir den gleichen Zug in ihrer späteren Entwicklung wiederkehren sehen. Der allzufreien, mitunter zügellosen Kursivierung der römischen Buchhände gegenüber trat eine Reaktion ein mit dem Beginn der byzantinischen Epoche. Je weniger produktiv sie selbst noch war, um so lebhafter empfand sie für die sichtende und zusammenfassende Weiterüberlieferug der alten Werke das Bedürfnis nach einer streng kalligraphischen Regelung der Schrift. Gewahrt wird der Charakter der bloss etwas rundlicher geschliffenen Majuskel. Die kursiven Einflüsse werden abgedämmt und endgiltig beschränkt auf wenige bestimmte

Zeichen, vor allem *d m q*. So entsteht der Typus, den wir Unziale nennen. Wie verhalten sich zu dieser Norm die juristischen Manuskripte? Die herkömmliche Behauptung, sie seien von Anfang an eine ausschliessliche Domäne der Unziale, hat zumal für die frühesten Beispiele aus Ägypten eine sorgfältige Prüfung vonnöten. Da findet man denn eine wirklich reine Unziale in vorjustinianischer Zeit bisher nur zweimal:

I. s. IV/V Pergamentkodex. Papinians Responsa in Berlin und Paris. Text mit Litteratur jetzt in der Krüger-Mommsen-Studemundschen *Collectio librorum iuris anteiustinianei* III (1890) S. 285—296. Faksimile bei R. Dareste in der Nouvelle revue historique de droit français et étranger VII (1883) pl. I. II (am Schluss) zu S. 361 ff.

II. s. V Papyruskodex. *Scholia Sinaitica* ad Ulpiani libros ad Sabinum. Text mit Litteratur in der *Collectio* S. 267—282. Schriftprobe (Latein ins Griechische gemischt) nach einer Gardthausenschen Zeichnung bei O. Lenel, Savigny-Zeitschr. II (1881) R. A. (am Schluss) zu S. 233 ff.

Sonst macht sich besonders in dem einschleifigen *b* mit senkrecht aufragender Hasta,[82]) dem ähnlich emporgerichteten *d*,[83]) dem *m* mit geraderen und parallelen Schenkeln, oft auch dem bekannten stumpfwinklig gebrochenen *s* gleich im vierten Jahrhundert eine erneute Wirkung der Kursive geltend und erzeugt zusammen mit dem schon etwas minuskelhaften Duktus eine frühe Art der gewöhnlich erst vom fünften Jahrhundert an gerechneten[84]) Halbunziale. Zwei Typen lassen sich dann wieder scheiden. Den ersten aufrechten, meist kräftigen, der uns beispielsweise auch in einem neuerdings gefundenen Papyruskodex von Virgils Äneis[85]) sowie in der zwölften Hand der Florentiner Pandekten[86]) entgegentritt, repräsentieren:

III. s. V/VI Papyrusrolle (s. A. 2). 'Juristisch-litterarische Sammlung von Reskripten und vielleicht Juristenexzerpten' (Gradenwitz). Amh. II 27. [Vgl. Seymour de Ricci, Revue des ét. gr. XV 1902 S. 441. 445 f., dazu O. Gradenwitz, Rescripte auf Papyrus I, Sav.-Z. XXIII 1902 R. A. S. 356—379.] Faksimile plate VI.

IV. s. V/VI Papyruskodex. Scholien beim Text eines unbekannten Juristen. Wessely Taf. X Nr. 24.

V. s. VI Pergamentkodex. *Incerti auctoris de iudiciis fragmenta Berolinensia*. Text *Collectio* III S. 298 f. Faksimile in der *ed. princ.* bei Mommsen, Monatsber. d. Berl. Ak. 1879 zu S. 503 I. II. Darnach Probe bei Wess. Taf. XIX Nr. 43.

Leichter und liegend ist der Charakter der zweiten Gruppe, mit der die englischen Papyrologen treffend die Schrift des Oxforder Bodlejanischen Hieronymus[87]) vergleichen. Hierhin gehören:

VI. s. IV Pergamentkodex. Wiener Fragment *de formula Fabiana.* Text *Coll.* III S. 299—301. Faksimile in der *ed. princ.* von L. Pfaff und F. Hofmann Taf. I. II am Schluss von Band IV der Mitteilungen P. Rainer (1888) zu S. 1 ff. Darnach Wessely Taf. XIX Nr. 43.

VII. s. IV/V Papyruskodex. Unbekannter Jurist. Amh. II 28 mit Faksimile pl. VI. Den Text nebst dem von Nr. III (Amh. II 27) wiederholte Mommsen, Sav.-Z. XXII 1901 R. A. S. 195 ff.

VIII. s. V Pergamentkodex. Paulus *ad edictum* Buch 32 (Dig. XVII 2. 65 § 16 und 67 § 1). Grenf. II 107 S. 156 f. Nachträglich bestimmt von V. Scialoja und P. Krüger. Vgl. die Litteraturangaben bei Seymour de Ricci, Revue des ét. gr. XV (1902) S. 432. Faksimile bei P. Krüger, Sav.-Zeitschr. XVIII (1897) R.A. zu S. 224.

Wenn man nach dem zur Zeit vorliegenden Materiale schliessen darf, überlässt sich also auch unter der Herrschaft der Unziale die Schrift der Rechtsbücher mit am ersten ihrer Hinneigung zur geläufigen Kursive. Dass daneben die strenge Norm nicht unbefolgt blieb, davon zeugen ausser den schon angeführten Beispielen fast alle erhaltenen Exemplare vorjustinianischer Jurisprudenz, obenan Gaius, Fragmenta Vaticana und Codex Theodosianus.[88]) Mit verstärktem Eifer drang man auf Einhaltung der korrekten Buchunziale seit der definitiven Kodifikation des Justinian. Als Beweis dienen nicht allein die Digesten aus Florenz, sondern auch ihre beiden Zeitgenossen:

IX. s. VI/VII Papyruskodex. Digesten in Pommersfelden. Revidierter Text in Mommsens grosser Digestenausgabe I Additam. 2 S. 11*—16* mit Nachträgen praef. S. LXXXXII f. Faksimile Taf. 5—10 hinten in Band II und

X. s. VI/VII Papyruskodex. Digesten in Heidelberg s. oben A. 1.

Aber selbst diese Musterkodizes sind von Lizenzen nicht ganz frei. Was das Florentiner Manuskript betrifft, so wurde die laxe Hand seines zwölften Schreibers bereits erwähnt. *r* und namentlich *s* zeigen zumal am Zeilenschluss wie z. T. im Veroneser Gaius[89]) so auch hier beispielsweise in der ersten[90]) und fünften[91]) Hand öfter die kursiven Formen. Das Gleiche gilt vom Heidelberger Papyrus,[92]) und sogar in der grossen schönen Unziale der Pommersfeldener Fragmente fand sich einmal (3'. 19) jene abweichende Gestalt des *s*.[93])

* * *

Es wird endlich Zeit, das Bruchstück selbst zu geben. Auf eine Seite setze ich die getreue Kopie des Vorhandenen in Kapitale, rechts gegenüber den Versuch einer geniessbareren modernen Umschrift (S. 158 f.). Genauere Nachweise über Lesung und Ergänzung bieten die angefügten Noten. Vorausbemerken muss ich, dass der Anfang der Kolumne unten noch nahezu komplett vorliegt und für das Fehlende an ihrem Schluss die mit Wahrscheinlichkeit supplierten Zeilen 5 f. *nepot[i vel | pr]onepoti* und 6 f. *av[i vel | p]roavi* genügenden Anhalt schaffen. Die Zeile belief sich darnach durchschnittlich auf ca. 22 Buchstaben.[94])

Z. 1—4. Der erste Abschnitt des Textes gilt der Garantierung der Pflichtteilsquart für den Sohn. So klar dieser Gesamtsinn, so verwickelt ist die Interpretation des Einzelnen. Einen Einschnitt bildet das Kolon, das man in Z. 2 vor *si minus* wahrzunehmen meint. Von der vorausgegangenen positiven Hauptentscheidung bleiben uns in der Mitte der Z. 1 und dem konjunktivisch ausschauenden Anfang von Z. 2 *(niadeu — set)* anscheinend nur Reste eines schliessenden Nebensatzes. Wie der etwa lauten mochte, kann man ungefähr schon aus der von Gradenwitz (S. 182) zitierten Digestenstelle V 2. 8 § 6 (Ulpian) schliessen: *Si quis mortis causa filio donaverit quartam partem eius quod a d e u m e s s e t p e r v e n t u r u m, si intestatus pater familias decessisset, puto secure eum testari.* Indem ich *ni* vor *ad eu[m]* mit Berufung auf Dig. XII 6. 61 (Scaevola) *Tutores pupilli quibusdam creditoribus patris ex p a t r i m o n i o p a t e r n o solverunt* als *[patrimo- | nii pater]ni* deute, wobei dann allerdings der erwünschte Gedanke der Intestatportion[95]) nicht mehr gut unterzubringen ist, und mich fürs Übrige an Parallelen wie Dig. XXXVI 1. 33 (Celsus) *Rebellianus si caverit coloniae Philippensium, si sine liberis morietur, q u a n t a c u m q u e pecunia ex hereditate deve bonis meis ad eum pervenit, eam pecuniam omnem ad coloniam Philippensium perventuram* erinnere, schreibe ich unsere Partie ohne Anspruch auf Sicherheit probeweise so: *[filius accipiet quartam, | quantacumque pars patrimo-|nii pater]ni ad eu[m perventu-|ra fuis]set.* — Z. 2—4. 'Hat er weniger als die gesetzliche Quart bekommen', so wird vervollständigend beigefügt, 'dann ist sie ihm aufzufüllen'. Die Herstellung der Prodosis wäre leidlich zuverlässig. Den Anfang *si minus qua[rta]* belegen die Worte des Paulus, welche Gradenwitz (S. 181) beibringt: Sent. IV 5. 7 *Filius iudicio patris s i m i n u s q u a r t a portione consecutus sit, ut quarta sibi a coheredibus citra inofficiosi querellam impleatur,*

iure desiderat. Die Gruppe *ssit*[96]) (Z. 3) vermag ich nur als *[ce]ssit* 'zuteil wurde' zu verstehen. Schwierigkeit macht der Nachsatz von *supplend . . .* (Z. 3) bis *quartam* (Z. 4). Wie es eben bei Paulus hiess *quarta impletur,* so entsprechend gewöhnlich *quarta suppletur* vgl. z. B. Dig. XXXVIII 2. 44 § 1 *legato ei servo, per quem s u p p l e r e t u r debita ei portio,* Dig. XXXVII 14. 21 § 1 *id quod deest ad s u p p l e n d a m debitam portionem . . . quaeri potest,* Dig. XXXV 2. 94 *respondit . . . (filiam) ea quae ei data sunt accepturam, si modo ea quartam s u p p l e a n t* etc. Die analoge Auffassung unserer Papyrusverse erweist sich, da wir keinesfalls eine oblique Rede haben, durch den sichern Akkusativ *quartam* in Z. 4 als ausgeschlossen. Er nötigt vielmehr zu der, soweit ich sehe, sonst nicht nachweisbaren Verbindung: *supplere i n quartam.* So dachte Prof. Gradenwitz früher an *supplend[a] sun[t | in] quartam.* Aber weder dies noch sein zweiter Vorschlag *supplend[o] succ[edit | in] quartam* will zu den überlieferten Spuren passen. Die letzten Buchstaben in Z. 3 scheinen *vid* zu sein, wodurch man auf die merkwürdige Wendung geführt würde: *supplend[u]s vid[etur | in] quartam.* Von dem *u* zwischen *d* und *s* im ersten Wort sollte man trotz des hier klaffenden Loches Reste zu finden erwarten.

Z. 4—9. Die äusserlich ohne Interpunktion folgende zweite Hälfte des Bruchstücks enthält die Bestimmung, ins Recht auf die Quart rücke statt des nicht mehr lebenden Sohnes Enkel oder Urenkel ein. Zu diesem, wie die Ausführungen von Prof. Gradenwitz lehren, keineswegs selbstverständlichen und bedeutungslosen Satz sähe man demgemäss auch gern einen logisch scharf absetzenden Übergang, vielleicht ein *si vero*[97]) oder ein *quod si.*[98]) Die Anknüpfung geschieht aber einfach mit *sive:* 'oder wenn der Sohn tot ist etc.'[99]) Zum Überblick über den ganzen Passus müssen wir vor allem das Gerüst seines Baues festlegen. Ich finde bloss eine Möglichkeit. Nach der voraufgeschickten konditionalen Angabe (*sive* Z. 4 f.) kommt der Hauptsatz mit *cedet* (Z. 5), 'wird zuteil, fällt zu' (vgl. Z. 3) als *verbum finitum* und *quarta* (Z. 7) als nachgestelltem Subjekt. Appositionell schliesst sich daran *danda* (Z. 7), um mit seinem Adverbialausdruck *pro portione* (Z. 8) und dessen relativem Anhängsel *quam — tenet* (Z. 8 f.) die Übertragung der Quart auf die Nachkommen genauer zu regulieren. Nun zum Einzelnen. Genug zu denken giebt uns gleich der einleitende Bedingungssatz von *sive* (Z. 4) bis *filios* (Z. 5), dessen Inhalt sein muss: 'wenn der Sohn nicht mehr lebt'. Wie hatte das der Jurist ausgedrückt? Das nach dem Früheren durch seine Mehrzahl befremdende Akkusativobjekt *filios* (Z. 5) gestattet

P. Heid. 1000.

1 NIADEU

2 SET·SIMINUSQUA

3 SSITSUPPLEND[·]SUID

4 QUARTAMSIVEQ·Q·A

5 TFILIOSCEDETN[·]POT

6 ONEPOTI·EXBONISAU

7 ROAUIQUARTADANDA

8 IPROPORT[·]ONE·QUAMA

9 SUCCESSIOP̄·T[·]NET·ISLIB

P. Heid. 1000.

1 [. . . . .]ni ad eu[m perventu-]

2 [ra fuis]set. Si minus qua[rta]

3 [ei ce]ssit, supplend[u]s vid[etur?]

4 [in?]quartam. Sive q(uis?) a[mise-]

5 [ri]t filios, cedet n[e]pot[i vel]

6 [pr]onepoti ex bonis av[i vel]

7 [p]roavi quarta, danda [

8]i pro port[i]one, quam a[vita?]

9 successio p(atris?) t[e]net. Is lib[

einen Rückschluss aufs Zeitwort, von dem wir heute bloss noch spärliche Überbleibsel des *t* der Endung erblicken (vor *filios*). Es verbieten sich dadurch naheliegende Konjekturen wie *si . . . [decessi]t filius* (Gr.). Man braucht ein Transitivum. Unter Berücksichtigung der Buchstabenspur zu hinterst in Z. 4, die zu *n* oder *r*, aber auch zu *a* stimmt, vermute ich *sive a[mise-]ri]t filios.* Vergleichen lässt sich z. B. Dig. V 1. 36 pr. *humanum est propter fortuitos casus dilationem accipi, veluti quod p a t e r litigator f i l i u m vel filiam vel uxor virum vel filius parentem a m i s e r i t* eqs. Nun fehlt noch das Subjekt. Es steckt in jenen beiden vom Abkürzungspunkt gefolgten kursiven *q* (Z. 4), deren letztes schief nach oben durchstrichen ist. Diese Proben einer altverschollenen Siglenart erregen unser Interesse und fordern auf zur Konfrontierung mit den späteren, bisher einzig bekannten Systemen der Unziale. W. Studemund[100]) machte einst die feine Bemerkung, manche Abbreviaturen der vorjustinianischen Rechtsbücher schienen bloss auf die Unziale berechnet und ihr geradezu auf den Leib geschnitten. Zum Beweis nannte er die Durchkreuzung der vertikal unter die Linie reichenden Endschäfte, wie sie bei *p* und *q* den unzialen Formen und nur diesen eignen. Wir können jetzt thatsächlich Zeichen einer früheren z. T. kursiven Schriftstufe auf solche Kriterien hin prüfen. Die uns da gebotenen Buchstaben sind zufällig auch wieder gerade *p* (Z. 9) und *q*. Dass die altertümlichere Kürzungsweise selbst beim Gebrauch der gleichen Mittel wie des Punkts hinten oder des Strichs oben öfters doch nach andern methodischen Grundsätzen als die nachmalige Übung verfahren sein muss, ist unten zu zeigen. In einem Falle aber glaubt man überdies entsprechend dem verschiedenen Charakter auch eine verschiedene graphische Notierung verwendet zu sehen. Während beim unzialen *q* der abbreviierende Strich die abwärts ragende hasta trifft (s. o.), durchschneidet er von der zweiten kapital-kursiven Vertretung unseres Papyrus den Rumpf, eine Erscheinung, die für ähnlich gebaute Buchstaben (vgl. z. B. *b d i l n r s t* in Studemunds Gaius S. 258 ff.) auch in der Unziale die Regel bildet. Freilich tritt einer derartigen Auffassung des zweiten *q* in Z. 4 ein schweres Bedenken entgegen. Bei der Deutung der zwei das Subjekt des Satzes repräsentierenden und notwendig als Pronominalformen aufzulösenden *q* kommt, da ein *quisquam* gegen die Syntax verstiesse, wirklich bloss *quis* in Frage: *sive q u i s amiserit filios.* Wir hätten demnach das doppelte *q* als Dittographie des Schreibers und die Auszeichnung des zweiten als Durchstreichung d. h. Tilgung zu betrachten. Das erste *q* wäre also = *quis.* Das stimmt nun allerdings

schlecht zu den bekannten *notae*. Sie geben *quis*, wo sie es überhaupt abkürzen (der Veroneser Gaius z. B. vermeidet's), gar nicht durch den einfachen Anfangsbuchstaben, sondern entweder als *q·s·*[101]) oder als *q́s*[102]). Nur einmal[103]) finde ich in diesem Sinn blosses *q* mit senkrechtem Strichlein über sich: *q́*, das gewöhnliche Zeichen für *qui.*[104]) Das in unserem Papyrus für *quis* zu nehmende *q* mit folgendem Punkt ist sonst regelmässig = *que*[105]) (vgl. bes. Gaius S. 290). Kommt noch ein Strich darüber hinzu *q̃.*, so entsteht *quae*[106]) (Gaius S. 290). Unterstrichenes *q* endlich, um die Liste voll zu machen, fungiert von Ausnahmen abgesehen als *quam*[107]) (Gaius S. 291) und, wenn der Strich gehakt ist, als *quod* (Gaius S. 294). — Z. 5. Für die Gruppe nach *filios*, wo an erster Stelle nur noch ein Punkt vom Kopfe übrig ist, ziehe ich der an sich möglichen, aber zum Beginn des Nachsatzes unbrauchbaren konjunktionalen Erklärung *[s]ed et* das erforderte Verb *cedet* vor. Die von ihm regierten, der Fortsetzung (Z. 6 f.) *ex bonis av[i vel | p]roavi quarta* gegenüber scheinbar durch eine unbegreifliche Interpunktion abgegrenzten Dative *n[e]pot[i vel | pr]onepoti* (Z. 5 f.) zeigen anders als vorhin *filios* (Z. 5) wieder den Singular. In *nepoti* (Z. 5) ist das *e* kaum mehr sichtbar, vom *r* in *[p]roavi* (Z. 7) nur noch das alleräusserste Ende. Eine ungewöhnliche Gestalt (verdickte Wendung nach rechts) hat der vorhandene Gipfel des *i*. *Quarta danda* (Z. 7) verstehe ich, wie bereits bemerkt, nicht als *quarta danda est*, sondern nehme die beiden Wörter getrennt. — Ungewiss ist dann wieder wie das ganze Verständnis so die Einzelrestitution der Bestimmungen zu *danda*. Dessen verlorenes Objekt zunächst wird am Schluss von Z. 7 und am Anfang von Z. 8 zu suchen sein, wo eine erhaltene Spur vielleicht auf *i* weist. Statt *ei* entspräche *eis* besser der freilich auch ihrerseits rätselhaften Verbindung *pro portione* (Z. 8). Am liebsten dächte man ja bei diesem 'Verhältnis' an eine Mehrheit der Enkel oder Urenkel, auf deren Köpfe sich jene dem Vater oder Grossvater aus dem Nachlass des Grossvaters oder Urgrossvaters gebührende Quart verteilt — nach Art von Stellen wie Dig. XXXVI 1. 80 § 1 *fidei . . heredum meorum committo, uti omnis substantia mea sit pro deposito sine usuris apud Gaium Seium et Lucium Titium, quos etiam, si licuisset, curatores substantiae meae dedissem remotis aliis, ut hi restituant nepotibus meis, prout quis eorum ad annos viginti quinque pervenerit, p r o p o r t i o n e, vel si unus, ei omnem.* Doch damit verträgt sich weder die vorherige Einzahl des *nepos* und *pronepos* noch auch der angeschlossene Relativsatz zu *pro portione.* Die paar einigermassen sicheren Stücke in seinen Trümmern

legen es vielmehr nahe, unter der *portio quam . . | successio . . tenet* (Z. 8 f.), dem Anteil, den das (für die Übertragung auf die Deszendenten in Betracht kommende) Erbe (sc. von der gesamten Hinterlassenschaft des Testators?) ausmacht, die Quart selber zu verstehen, so einfältig hier auch eine derartige Selbstverständlichkeit klingt. Das durch den kleinen Horizontalstrich überm Kopf und den folgenden Punkt trotz seiner minder guten Erhaltung genügend als Abkürzung gekennzeichnete $\bar{p}$. (Z. 9) nach *successio* mit *t[·]net* zu *p(er)t[i]net* zusammenzunehmen und an die zudem nicht ganz klare Stelle Dig. V 4. 6 pr. (Ulpian) *Sorori quam coheredem fratribus quattuor in bonis patris esse placuit, quinta portio pro portionibus* (*portione?* Mommsen) *quae ad eos pertinuit cedet, ita ut singuli in quarta, quam antehac habere credebantur, non amplius ei quintam conferant* zu erinnern, müsste uns schon das dabei unerklärliche *quam* abhalten. Wie lösen wir aber die Abbreviatur auf? Keinesfalls wohl als Präposition, wofür auch der Punkt ungewöhnlich wäre. In dem uns geläufigen System bedeutet *p* mit Oberstrich *prae* (Gaius S. 285), *per* wird durch den Unterstrich bezeichnet (S. 284). Die Umschau nach einer anderweitigen Auskunft führt leicht auf *successio p(atris)*. Nicht unbedenklich wäre freilich auch daran der *casus obliquus* und das Einzelstehen. Sonst kennt man höchstens Gruppen wie $\overline{pf}$ = *p(ater) f(amilias)* (vgl. z. B. Gaius S. 283). Diesem *p(atris)* entsprechend fiel mir dann auch für den Rest eines *a* am Ende der Zeile 8 die Ergänzung *a[vita]* ein. Den Ausdruck *avita successio* liest man z. B. C. XI 59. 7 pr. *Quicumque defectum fundum patrimonialem exercuerit fertilem . ., . . defendat velut domesticum et avita successione quaesitum* eqs. Strenggenommen hätte man allerdings *avita vel proavita successio* zu erwarten, wie Prof. Gradenwitz mit Recht bemerkt. Ich verweise dafür auf C. VI 52. 1 *Per hanc iubemus sanctionem . . filios* etc. . . . *in liberos suos . . . hereditariam portionem posse transmittere . . .: si quidem perindignum est fortuitas ob causas vel casus humanos nepotes aut neptes, pronepotes aut proneptes avita vel proavita successione fraudari* etc. Analog sollte es ja dann auch *avita vel proavita successio patris vel avi* heissen. — Über den weiteren Verlauf des Textes nach dem Kolon in Z. 9 lässt sich natürlich gar nichts ausmachen, nicht einmal über die Vervollständigung der nach meiner Lesung vorhandenen Buchstaben *is lib[· ·]*. *Is lib[erorum?] G., is leg[atorum?]* Gr.

Anmerkungen.

1) O. Gradenwitz, Glossirte Paulusreste im Zuge der Digesten, Savigny-Zeitschrift XXIII (1902) R. A. S. 458 f. Die gleichnamige Hauptpublikation mit Faksimile von G. A. Gerhard u. O. Gradenwitz, Philol. LXII (N. F. XVI) 1903 S. 95—124.

2) P. Amh. II 27 (s. V/VI) mit pl. VI vgl. oben S. 154. Weil da der Text vertikal zu den Rektofasern einkolumnig *transversa charta* verlief, so haben wir nicht ein Beispiel der litterarischen, sondern vielmehr der noch im Mittelalter befolgten urkundlichen Rollenpraxis. Vgl. K. Dziatzko, Unters. über ausgew. Kap. des antiken Buchw. (1900) S. 124 f., W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter [3]1896 S. 162 f., F. G. Kenyon, Palaeogr. etc. 1899 S. 20 f.

3) Einer Rolle (am linken Rand meint man auch noch Spuren einer vorausgegangenen Schriftkolumne zu gewahren) entstammt augenscheinlich das singuläre Stück in Buchkursive P. Fay. X S. 99 f. mit Faksimile auf pl. V s. oben S. 153, welches O. Plasberg, Wochenschr. f. kl. Ph. 18 (1901) Sp. 141 f. und C. Ferrini, Rendic. d. R. I. Lombardo 34 (1901) S. 1087 f. nach dem Ulpianschen (l. 45 *ad edictum*) Zitat in den Digesten (XXIX 1. 1 pr.) als ein Mandatum des Kaisers Trajan bestimmt haben. Zur Rollenform passt hier das Alter. Das Verso zeigt griechische Kursive etwa aus der Mitte des dritten Jahrhunderts. Höchstens bis in dessen erste Hälfte, die Zeit Ulpians, darf man also mit der Vorderseite gehen.

4) Ausdrücklich vertritt diese Ansicht Dziatzko, R(eal)-E(nzyklopädie) u. d. W. *Buch* III (1897) Sp. 948 u. Unters. S. 130 f. Minder bestimmt Mommsen, Sav.-Zeitschrift X (1889) S. 349, Kenyon, Palaeogr. of greek Papyri (1899) S. 24. 112 f. und Facs. of bibl. mss. in the Brit. Mus. (Lond. 1900), Text zu Taf. I. Der englische Gelehrte setzt das erste Aufkommen des Buchkodex ins zweite Jahrhundert, also mindestens ein Säkulum zu spät.

5) Ihre erste richtige Erklärung und Verwertung für die Geschichte des Kodex verdankt man H. Géraud's noch immer nicht veraltetem *Essai sur les livres dans l'antiquité, particulièrement chez les Romains* (Paris 1840) S. 132 f. 134. Vgl. auch Dizatzko, R. E. III Sp. 948, Unters. S. 133 ff.

6) Th. Birt's (Das antike Buchwesen etc. 1882 S. 70 ff.) paradoxe Behauptung, Pergament sei billiger gewesen als Papyrus, halte ich für überwunden. Vgl. bes. E. Rohde, Gött. gel. Anz. 1882 S. 1550, H. Landwehr, Phil. Anzeiger XIV (1884) S. 367 f., P. Krüger, Sav.-Zeitschr. VIII (1887) R. A. S. 76 A. 2 (mit Berufung auf Friedländer), Th. Zahn, Gesch. d. neutestam. Kanons I (1888) S. 71 f. m. A. 2 (Verweis auf Beckers Gallus), W. Wattenbach, Schriftw. [3] S. 100 m. A. 1 (nach L. Fr., Lit. Centralbl. 1882 Sp. 1113 f.), K. Dziatzko, R. E. III Sp. 944 und Unters. S. 70 f. 130 f., R. Wünsch, R. E. III (1899) s. v. *charta* Sp. 2191 f. — Auf der Seite von Birt [vgl. C(entralbl. f.) B(ibliotheksw.) 17 (1900) S. 561 f.] stehen F. Blass, Iw. Müllers Handbuch I [2] (1892) S. 337, C. Haeberlin, C. B. 14 (1897) S. 6, F. G. Kenyon, Palaeogr. (1899) S. 113.

7) Mit Recht verlangt Birt S. 85 auch hier diesen Ausdruck (vgl. Dziatzko, Unters. S. 135) statt der unbrauchbaren Vulgatlesart *in pugillaribus membranis.*

8) Über die 'einzelnen' *membranae*, litterarisch wie nichtlitterarisch, s. S. 129 ff. 135 ff. Ob sie irgendwie äusserlich zusammenhängend zu denken sind, wird fast immer unklar gelassen. Noch viel verhängnisvoller wirkt Dziatzkos falsche Definition von *charta* (*χάρτης*), die man bisher merkwürdigerweise allgemein ruhig hinnahm. Als scheinbar positivstes Resultat des dritten Abschnitts *Βύβλος. Πάπυρος. Χάρτης*

tritt in Kapitel V 'Buchrolle und Chartablatt. Das Aufkommen des Pergamentkodex' die aus ein paar missverstandenen Zeugnissen, besonders einem solchen des Galen (s. A. 38) abgeleitete und ihrerseits einer Reihe von Stellen (deren Behandlung ich mir vorbehalte) das Verständnis verschliessende Lehre auf, *χάρτης* (*charta*) sei zum Unterschied von *βύβλος*, der fertigen, beschriebenen oder unbeschriebenen Papyrusrolle nur das einzelne Papyrusblatt oder -doppelblatt und habe neben jener bereits erwähnten litterarischen Funktion für die fliegende Blättersammlung schon früh vorwiegend Zweck und Bedeutung der Urkunde. Um mit der letzten Annahme zu beginnen, so bietet sich, soweit ich sehe, ein wirklicher Anhalt für sie erst seit der Zeit Justinians (vgl. z. B. Nov. 44. 2). Noch weniger hält die fürs Verhältnis von *χάρτης* und *βύβλος* im Buchwesen statuierte Regel Stich. Um das Einzelblatt nach seiner technischen Seite statt nach dem Inhalt zu bezeichnen, brauchte man Namen wie *plagula* (vgl. Plin. n. h. XIII 77, Birt S. 232, Dziatzko selbst S. 87 f.) oder *scheda* (vgl. Birt S. 229 A. 2). Das Wort *χάρτης* oder *charta* zeigt, wo es nicht ganz allgemein dem Papyrus als Schreibmaterial gilt, seit alters durchweg den von Dziatzko erst den 'späten Römern' (S. 44 f.) zugeschriebenen Sinn der Papyrusrolle, für den einem Belege auf Schritt und Tritt begegnen. Es ist ein höchst dankenswertes, leider noch wenig gewürdigtes Ergebnis von Dziatzko (Unters. Kap. III), dass nach der bloss etwas zu scharf gefassten, in ihrer prinzipiellen Richtigkeit aber durch die Geschichte des Terminus *χάρτης* vollkommen bestätigten Angabe Varros (Plin. n. h. XIII 69) das berühmte Fabrikat aus dem Mark des ägyptischen Papyrus, von vereinzelten früheren Ausnahmen abgesehen, thatsächlich erst seit dem vierten Jahrhundert bei den Griechen eindrang. So behielt denn der junge Ausdruck noch lange ungeschwächt seine frische konkrete Beziehung auf jenen importierten Stoff. *Χάρτης* (*charta*) war und blieb die Rolle aus Papyrus und im Zweifelsfalle bei pedantischer Scheidung eventuell die leere (vgl. Ulpian, Dig. XXXII 52 § 4). Wie steht's aber nun mit der *βύβλος*, deren Sphäre Dziatzko natürlich ebenfalls unrichtig umgrenzt hat? Der Gedanke an ihr wahrscheinlich wie beim *liber* ursprünglich aus Baumbast gebildetes Material verschwand völlig, seit dieses selber durch die neue *charta* verdrängt war. Was an *βύβλος* noch weiterhin bis ins erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung von Äusserlichem haftete, beschränkte sich auf den Rollenbegriff. *Βύβλος* hiess generaliter die Buchrolle, mit *charta*, der Papyrusrolle (ähnlich wie *liber*) nur insofern identisch, als diese eben immer das Hauptkontingent zu ihr stellte, keineswegs aber notwendig daran gebunden, sondern mit gleichem Recht auf andere Stoffe, pflanzliche oder tierische wie Leder und Pergament (*διφθέραι*) anwendbar. Je mehr so das Wort vom stofflichen Moment abstrahierte, desto nachdrücklicher betonte es andererseits den Inhalt. Das fertige Beschriebensein ist beim *liber* im Gegensatz zur *charta* unerlässliche Bedingung (vgl. Ulpian a. a. O. § 4 f.). *Βίβλος* (*liber*), *βιβλίον* nennt sich das litterarische 'Buch'. Unwillkürlich stellte man sich darunter eine Rolle vor, solange die alleinherrschte. Aber die ausschlaggebende Idee des Schriftwerks war in dem Namen stark genug, um schliesslich auch noch die Rücksicht auf die spezielle Buchform fallen zu lassen. Er gewährt dem neben der Rolle später aufkommenden Kodex (s. d. Text) von Anfang an willig Aufnahme in seinen Bereich und geht der thatsächlichen Entwicklung entsprechend am Ende ganz auf ihn über (s. u. A. 15). *Χάρτης* hingegen hat nicht allein seine Materialbedeutung bis tief in die byzantinische Epoche bewahrt, sondern auch die Verknüpfung mit der Rollenform. Vgl. Gloss. Labb. (1606) S. 116 *Ἰστέον ὅτι τὸ μὲν ἐν σχήματι τετράδος ἐξ οἱασδήποτε συντιθέμενον*

καὶ δεχόμενον τὴν διαθήκην ταβούλλα λέγεται, τὰ δὲ ἐξειλήματα χάρτου αὐτὸ τοῦτο χάρτη καλεῖται κτλ. — S. 108 Σεκούνδουμ κουάρτας ἢ ἐκ χαρτῶν, ἤγουν τῆς ἐν εἰληταρίῳ διαθήκης διακατοχή.

9) Quint. I. O. X 3. 31 f. *Illa quoque minora (sed nihil in studiis parvum est) non sunt transeunda: scribi optime ceris, in quibus facillima est ratio delendi, nisi forte visus infirmior membranarum potius usum exiget, quae ut iuvant aciem, ita crebra relatione, quoad intinguntur calami, morantur manum et cogitationis impetum frangunt. relinquendae autem in utrolibet genere contra erunt vacuae tabellae, in quibus libera adiciendo sit excursio.*

10) Die Stellen findet man bei Dziatzko, Unters. S. 131 f. Auch Ciceros (ad Att. XIII 24) bekannte διφθέραι gehören vermutlich hierher.

11) Ulpian Dig. XXXII 52 § 1 *Librorum appellatione continentur omnia volumina sive in charta sive in membrana sint sive in quavis alia materia: sed et si in philyra aut in tilia (ut nonnulli conficiunt) aut in quo alio corio, idem erit dicendum. quod si in codicibus sint membraneis vel chartaceis vel etiam eboreis vel alterius materiae vel in ceratis codicillis, an debeantur, videamus. et Gaius Cassius scribit deberi et membranas libris legatis: consequenter igitur cetera quoque debebuntur, si non adversetur voluntas testatoris.*

Paul. sent. III 6 § 87 *Libris legatis tam chartae volumina vel membranae et philyrae continentur:*

codices quoque debentur: librorum enim appellatione non volumina chartarum, sed scripturae modus qui certo fine concluditur aestimatur.

Übereinstimmend lauten also die Konsequenzen, welche die zwei grossen zeitgenössischen Juristen aus dem fürs Buchwesen schon lange üblichen Sprachgebrauche ziehen. Dass ein Legat von 'Büchern' (*libri*) auf jeden Fall sämtliche Rollen, gleichgiltig aus welchem Stoffe, umfassen muss, ist ihnen von vornherein klar. Aber auch auf die Kodizes dehnen sie den Titel aus, jeder in seiner Weise. Ulpian verfährt praktisch und beruhigt sich bei der Autorität eines frühen Gewährsmanns. Paulus möchte seinen Ausspruch theoretisch formulieren und durch eine logisch überzeugende Definition erhärten. So erklärt er denn *liber* als äusserlich ein geschlossenes Ganzes bildenden Schriftkomplex, der nicht abhänge von den seiner gewöhnlichsten Gestalt, der Rolle aus Papyrus eigenen Besonderheiten des Materials und der Form. Wir könnten uns keine schönere Bestimmung des Begriffes 'Buch' denken (s. A. 8). Wie gross ein solches in einem Band enthaltenes 'Buch' sei, ob und wieviele bekanntlich ja ebenfalls *libri* oder 'Bücher' genannte Unterabteilungen es zähle, das bildet eine Frage für sich, die in unserm Zusammenhang nicht nur ganz unwesentlich, sondern geradezu unpassend erscheint. Jenes Urteil gilt so gut von einer Rolle oder einem Kodex mit einem einzigen Gesang aus Homer (vgl. Ulpian a. a. O. § 2) als von einer Rolle oder einem Kodex mit allen 48 Büchern beider Epen, wie ihn Ulpian (§ 1) ausdrücklich als einen *liber* rechnet. Man wundert sich, wie Birt (Buchw. S. 100) und mit ihm Krüger (Sav.-Zeitschr. VIII (1887) S. 81 m. A. 4 f.) gegen die letztere Aufstellung Ulpians aus des Paulus eben erläuterten einfachen Worten eine Polemik herausinterpretieren können. Anfechtbar scheint mir ihre Meinung, Paulus habe bei den 'Büchern' eines Testaments bloss an *liber* als Teilungsprinzip gedacht und demgemäss etwa jenes *volumen Homeri* als 48 *libri* notiert. — Ebenfalls unzutreffend, wie ich meine, wird neuerdings Ulpians Zitat aus C. Cassius behandelt: *et Gaius Cassius scribit deberi et membranas libris legatis.* Obschon in der ganzen *lex* überhaupt nur von eigentlichen Schriftwerken die Rede ist, und nach der gerade darauf als Pointe abhebenden Argumentation Ulpians in diesen *membranae* notwendig der Begriff der Kodexform steckt, sucht man ihrer einzig möglichen, nach

Salmasius bereits von Géraud (S. 132), späterhin wieder von Rohde (S. 1548) vertretenen Deutung als litterarische Pergamentkodizes um jeden Preis zu entgehen. H. Landwehr (Anz. S. 372; Arch. S. 423 f.) will bei Cassius den die Buchform betreffenden Gegensatz zwischen *libri* und *membranae* ohne die geringste Berechtigung auf einen solchen des Stoffes (Papyrus und Pergament) hinausspielen. Birt (S. 98) spricht unsern *membranae* den Charakter von 'Büchern' ab und billigt jetzt (C. B. 17, 1900 S. 562) die im Wortlaut nicht begründete Dziatzkosche (Unters. S. 133 f.) Auffassung als 'litterarische Entwürfe'.

12) Noch im vierten Jahrhundert heisst es z. B. von der vielbesprochenen Umschrift der Pamphileischen Bibliothek in Pergamentkodizes Hier. ep. 34 (22 Sp. 448 Migne) *Beatus Pamphilus Martyr . . . vel maxime Origenis libros impensius prosecutus Caesariensi Ecclesiae dedicavit: quam ex parte corruptam Acacius dehinc et Euzoius eiusdem Ecclesiae sacerdotes in membranis instaurare conati sunt.* Ein griechischer Vermerk in einer Wiener Handschrift des Philon (vgl. C. Haeberlin, C. B. VII 1890 S. 286) sagt vom gleichen Vorgang: *Εὐζόιος ἐπίσκοπος ἐν σωματίοις* (= *in codicibus*) *ἀνενεώσατο.*

13) Dig. XXXII 52 § 5 *Unde non male quaeritur, si libri legati sint, an contineantur nondum perscripti. et non puto contineri, non magis quam vestis appellatione nondum detexta continetur. sed perscripti libri nondum malleati vel ornati continebuntur: proinde et nondum conglutinati vel emendati continebuntur: sed et membranae nondum consutae continebuntur.*

Bas. XLIV 3, 50 § 5 (IV S. 382 Heimbach) *Καὶ τίνα οὐ περιέχονται τῷ ληγάτῳ τῶν βιβλίων, ὡς τὰ μὴ τελείως γραφέντα. εἰ δὲ ἐγράφη μέν, ἄρραφα δὲ τέως εἰσὶν ἢ ἀναμφίαστα, περιέχονται. καὶ ἐσθῆτος γὰρ ληγατευομένης τὰ μήπω ὑφανθέντα οὐ περιέχονται.*

Instruktiv ist wieder die Redeweise des Römers. Zunächst scheinen für ihn bei der Frage nach der Technik der *libri legati* einzig Rollen in Betracht zu kommen und zwar nur solche aus Papyrus. Er sprach da eben *a potiori.* Sogleich aber wird er seine Ungenauigkeit gewahr. Es giebt ja noch eine andre Art von *libri*, der er selber volle Gleichberechtigung einräumen musste. So nimmt er denn nachträglich auch auf die Kodizes, die *membranae* die gebührende Rücksicht. Aus diesem Ergänzungsverhältnis zwischen *libri* und *membranae* einen Kontrast von 'Buch' und 'Nicht-Buch' zu machen (Birt S. 98) ist darum schwerlich angängig. Für den Basilikenschreiber, den ich dem Ulpian gegenüberstelle, war jene Zweiteilung nicht mehr nötig. In seiner Zeit hatte man bloss noch Kodizes. Somit liessen sich unter äusserlich in ihrer Herstellung nicht vollendeten Büchern oder Bänden nur *βιβλία* ohne Heftung (*ἄρραφα*) oder ohne Einbanddecke (*ἀναμφίεστα*) verstehen. Dass entsprechend auch Ulpians *membranae nondum consutae* als noch ungeheftete Pergamentkodizes zu erklären sind, hat sonst kein Gelehrter, der sich auf die Worte einliess, verkannt. Wattenbach (Schriftw.[3] S. 175 f.) allein dachte ans 'Zusammennähen von Membranen zu einer Rolle'.

14) Vgl. Encyclopaedia Biblica III (1902) Sp. 3586 u. d. W. *Parchment.*

15) Man findet hier eine ganz ähnliche Erscheinung wie vorhin (A. 13) bei Ulpian. Der Apostel verlangt seine Bücher zurück. Er braucht den in seiner höheren inhaltlichen Bedeutung von Stoff und Form absehenden allgemeinen Ausdruck (*τὰ βιβλία*). Plötzlich tritt ihm aber nun die dem Worte doch anhaftende Zweideutigkeit ins Bewusstsein. Gemeinhin dachte man, wo von 'Büchern' die Rede

war, ausschliesslich an Rollen, in der Regel aus Papyrus. Für ihn selber hätte eine derartige Auffassung seines Auftrags darum die unangenehmsten Folgen gehabt, weil es ihm ja gerade auf den ungewöhnlich gestalteten Teil der Bücher, auf die Kodizes in erster Linie ankam. So fügt er denn, um jedes Missverständnis zu verhüten, weislich hinzu: *μάλιστα [δὲ] τὰς μεμβράνας.* Die von den meisten Handschriften gebotene Partikel *δέ*, an die sich die Gegner unserer Interpretation (Zahn, Dziatzko s. u.) als vermeintliche Stütze anklammern, kann uns nur willkommen sein. Wie in der Ulpianstelle (*libri — sed et membranae*) verstärkt sie den vom Sinn erforderten Nachdruck der korrigierenden Anknüpfung. Wir sehen, die richtige Erklärung des Paulinischen Passus ist nur möglich auf Grund der Buchterminologie der römischen Zeit. Eben darum gingen die späteren Kommentatoren wie Theodor von Mopsuestia und Theodoret (vgl. Zahn II S. 940 f.) so sehr in die Irre. Das Verhältnis von Rolle und Kodex war für sie umgedreht. Mit dem Titel 'Buch' verband man wie noch heutzutage notwendig den Begriff der Klappform. *Βιβλίον* bedeutete 'Pergamentkodex'. Wenn also der Pastoralbrief von *βιβλία*, offenbar als besondere Buchform, noch *μεμβρᾶναι* unterschied, so blieb für sie bloss die natürlich verkehrte Deutung als Rollen. Kaum zusagender finde ich die Ergebnisse der Neuzeit. Während schon der alte Christian Gottlieb Schwarz (*De ornamentis librorum et varia rei librariae veterum supellectile dissertationum antiquariarum hexas*, ed. J. Chr. Leuschner, Leipzig 1756) mit vorurteilsfreier Logik das Rechte gefunden (IV 3 S. 129 ff.), plädieren die modernen Autoritäten des Buchwesens (Birt S. 88 f., C. B. 17, 1900 S. 562; Dziatzko, Unters. S. 136 ff.) eifrig für die m. E. entbehrliche Hypothese, des Apostels *membranae* seien keine 'Bücher', sondern nichtlitterarischen Charakters, etwa 'geschäftliche Aufzeichnungen'. Man verbaut sich damit das Verständnis des neben den *βιβλία* eindringlich genug redenden (s. den Text) lateinischen Lehnworts. Vgl. Dziatzkos Verlegenheit S. 138 A. 1; Thompson, Palaeogr. [2] S. 36. Eine Trennung des Paulus von seinen 'Notizheften' lässt sich schwer glaubhaft machen. Dass er unter anderen Texten, deren Inhalt zu ermitteln uns versagt ist, ein paar teure Kodizes zeitweise zur Lektüre und Abschrift an Mitchristen verlieh, erscheint in hohem Grade plausibel. Zum gleichen Resultat wie Birt und Dziatzko gelangte auch Theodor Zahn's gelehrte und umsichtige Untersuchung in einem Exkurs seiner 'Geschichte des neutestamentlichen Kanons' II (1890) S. 938—942. Für ihn hat darum nichts andres herauskommen dürfen, weil ihn die vorgefasste Meinung beherrscht, vor 220 habe der (neutestamentliche Buchkodex nicht existiert (I S. 60 ff. bes. S. 76). Früher kann er ihn deshalb nicht brauchen, weil jener Anfangszeit noch der Kanon fehlte, dieser aber aus dem Sammelprinzip der Kodexform, wie er wähnt, sofort mit zwingender Naturnotwendigkeit hervorgehen musste. Die Wahrheit dieser Folgerung hatte ihm andeutungsweise bereits A. Harnack (Das neue Testament um das Jahr 200, Freib. 1889, S. 33 A.) bestritten. Die vermeintliche Abhängigkeit des Kanons vom Kodex besteht nicht. Erst als das Gefühl der Zusammengehörigkeit einer Schriftengruppe reif war, kam für sie die äussere Vereinigung im Kodex in Frage. Bestehen konnte der lange vorher und er hat lange vorher bestanden. Das glauben wir durch unsre Darlegung zu erweisen. Die hochentwickelte Technik der Kollektivbände bei Martial spottet jeder Anzweiflung. Beachtung verdient dabei u. a. der Titelkupfer mit dem Porträt des Virgil (XIV 186). Und jene Beispiele ragen nicht etwa vereinzelt. Hindurch durch die zwei ersten Jahrhunderte verfolgen wir ohne Unterbrechung das Leben des Kodex. Geradezu zu postulieren wäre schon für diese Epoche neben dem klassischen sein christlicher wie juristischer (s. S. 144) Gebrauch. Um so weniger also sollte man dem die erwünschte Bestätigung bringenden klaren Zeugnis der Paulusstelle gegenüber die

Augen verschliessen. — Eine eigenartige Parallele zu ihr finde ich nachträglich in den apokryphen Barnabasakten, welche nach der Untersuchung von R. A. Lipsius, Die apokr. Apostelgeschichten etc. II 2, Braunschw. 1884 S. 294 ff. (vgl. auch A. Harnack, Gesch. der altchr. Litt. I 1, 1893 S. 139) ein Cyprier bald nach 485 verfasst hat. Bei der Erzählung von dem bekannten *παροξυσμός* zwischen Paulus und Barnabas in Antiochia (Act. XV 39) berichtet der verkappte Autor ('Johannes Markos'), wie unversöhnlich dort der Apostel aus Tarsos ihm selber grollte, weil er die Mehrzahl der *membranae* in Pamphylien behalten. Act. apost. apocr. ed. Lipsius et Bonnet II 2 (Bonnet) 1903 S. 294, 14 f.: *ἡ δὲ πολλὴ λύπη αὐτοῦ ἦν πρός με διὰ τὸ ἔχειν με τὰς πλείους μεμβράνας ἐν Παμφυλίᾳ* (Bonnets Zusatz *καταλιπόντα* oder *κατεσχηκότα* ist unnötig). Unser spätes Machwerk zeigt also in diesem von der Hauptgruppe der Handschriften (Σ bei Bonnet, vgl. praef. S. XXVII) unterdrückten (s. Lipsius a. a. O. S. 276 f. m. A. 1) und auch vom Parisinus 1470 (vgl. Act. apost. apocr. ed. Tischendorf 1851 S. 66 f.) durch eine Randglosse entschuldigten Abschnitt (§ 6 f.) wiederum Pergamentkodizes (Lipsius S. 281: Pergamentrollen) in intimer Verknüpfung mit Paulus. Der Zug erinnert an die Worte des Timotheusbriefs, erscheint aber in seinem Zusammenhang doch so selbständig und bezeichnend, dass man an Benutzung einer eigenen Tradition glauben könnte. Eine andre Frage ist es, was sich der Pseudonymus unter den hier alleinstehenden *membranae* dachte. Vermutlich Kodizes. Das wundermächtige Matthäusevangelium von Barnabae Hand (Act. Barn. § 15. 22. 24), dessen angeblichen Fund die cyprische Kirche gerade damals gegen Antiochien ausspielte, und das nachher der Kaiser bekam (Lipsius S. 291 ff.), hat mit seinen Holztäfelchen (*ἔχον ἐκ θυΐνων ξύλων τὰ πτυχία*, vgl. Lipsius S. 293 f. u. A.A.) sicher diese Buchform gehabt.

16) Dig. XXXII 102 pr. *Idem libro septimo decimo digestorum. His verbis legavit: 'uxori meae lateralia mea viatoria et quidquid in his conditum erit, quae membranulis mea manu scriptis continebuntur nec ea sint exacta cum moriar, licet in rationes meas translata sint et cautiones ad actorem meum transtulerim'* etc. Vgl. Dziatzko, Unters. S. 131.

17) Dig. II 13. 10 pr. *Gaius libro primo ad edictum provinciale. Argentarius rationes edere iubetur ... § 1 Edi autem ratio ita intellegitur, si a capite edatur, nam ratio nisi a capite inspiciatur, intellegi non potest: scilicet ut non totum cuique codicem rationum totasque membranas inspiciendi describendique potestas fiat, sed ut ea sola pars rationum, quae ad instruendum aliquem pertineat, inspiciatur et describatur.*

18) Dig. XLI 1. 9 *Gaius libro secundo rerum cottidianarum sive aureorum.* — § 1 *Litterae quoque licet aureae sint, perinde chartis membranisque cedunt, ac solo cedere solent ea quae aedificantur aut seruntur. ideoque si in chartis membranisve tuis carmen vel historiam vel orationem scripsero, huius corporis non ego, sed tu dominus esse intellegeris. sed si a me petas tuos libros tuasve membranas nec impensas scripturae solvere velis, potero me defendere per exceptionem doli mali, utique si bona fide eorum possessionem nanctus sim.* § 2 *Sed non uti litterae chartis membranisve cedunt, ita solent picturae tabulis cedere* etc.

Gai. inst. II § 77.

Eadem ratione probatum est, quod in chartulis sive membranis meis aliquis scripserit, licet aureis litteris, meum esse, quia litterae chartulis sive membranis cedunt.

Itaque si ego eos libros easve membranas petam nec impensam scripturae solvam, per exceptionem doli mali summoveri potero. § 78 *Sed si in tabula mea aliquis pinxerit veluti imaginem, contra probatur* eqs.

19) Add. MS. 34473. In der *editio princeps,* The Journal of philology XXII (1894) S. 248 urteilte er über das Buch weit günstiger: *The writing and spelling are careful and the text good, so that it was probably a copy intended for commercial circulation.* Neuerdings (Palaeogr. 1899 S. 113f.) stempelt er es zur minderwertigen Privatabschrift: *It is plainly not an elaborately written copy. There is nothing of the appearance of an 'édition de luxe' . . . It may well have been regarded as an inferior class of book to the best papyrus MSS. of the period.* Zu diesem Urteil Kenyons vgl. auch A. 6.

20) Dass bisher die Entscheidung über diese Frage durchweg negativ ausfiel, darf nicht wundernehmen, vgl. Birt, Buchw. S. 104 f., Mommsen, Sav.-Zeitschr. X 1889 R. A. S. 345.

21) Zweifelnd anerkannt wird die Thatsache von P. Krüger, Sav.-Ztschr. VIII 1887 R. A. S. 76 u. A. 2. Die unantik modernisierende inhaltliche Auslegung des Titels *membranae* als intime, anspruchslose 'Notizen' (Birt S. 93 f.) oder 'lose Entwürfe' (Dziatzko, Unters. S. 133 A. 5 a. E.) findet, wie ich glaube, auch an den *codicilli* (nach den Erklärern = Testament) genannten Schmähschriften des Fabricius Vejento (Tac. Ann. XIV 50 zitiert von Birt, C. B. 17, 1900 S. 562 *Haud dispari crimine Fabricius Veiento conflictatus est, quod multa et probrosa in patres et sacerdotes composuisset iis libris quibus nomen codicillorum dederat*) keine Stütze. Das Wort *membranae* hat im litterarischen Buchwesen seine festbestimmte Bedeutung.

22) Dem dritten Jahrhundert weist W. Crönert, Archiv II (1903) S. 361 das Bruchstück zu, die Herausgeber selber (S. 24) dem vierten.

23) Vgl. bes. Birt, Buchw. S. 105 ff., Zahn, Gesch. d. neut. K. I (1888) S. 69 ff., Dziatzko, Unters. S. 140 f. V. Schultze, Rolle und Kodex. Ein archäologischer Beitrag zur Geschichte des Neuen Testamentes. Greifswalder Studien — Herm. Cremer dargebracht. 1895 (vgl. Beer und Weinberger in Bursians Jahresb. 98 (1898) S. 194) ist mir nicht zugänglich, s. auch Birt S. 122 m. A. 1.

24) S. Birt S. 104, Dziatzko, R. E. III Sp. 948, Unters. S. 200 f. Dazu kommen zwei schon öfter angeführte juristische Arbeiten. P. Krüger, Über die Verwendung von Papyrus und Pergament für die juristische Litteratur der Römer, Sav.-Zeitschr. VIII (1887) S. 76—85, bes. S. 81 f., der den Wechsel der Buchform unter allgemeinen Gesichtspunkten betrachtet, und Th. Mommsen, Die Benennungen der Constitutionensammlungen, Sav.-Zeitschr. X (1889) R. A. S. 345—351, der in Anknüpfung an einen früheren Aufsatz über die Holztafel im Archivwesen der Römer (Sardinisches Decret: Herm. II (1867) S. 102—127, bes. S. 115 ff.) den Kodex auf die *tabulae publicae* zurückführt. Die Eingliederung in die von uns skizzierte Gesamtentstehungsgeschichte der Kodexform muss diese isolierten Spezialergebnisse im Einzelnen selbstverständlich ergänzend modifizieren.

25) Vgl. bes. Birt S. 113 ff., Dziatzko, R. E. III Sp. 949, Unters. S. 141.

26) Landwehr, Pap. Berol. Nr. 163 etc. (Gotha 1883) S. 8, Phil. Anz. XIV 1884 S. 373, Arch. f. Lexikogr. VI 1889 S. 422 f. 432. Dagegen schon Dziatzko, R. E. III Sp. 946 f.

27) Plin. n. h. XIII 70 *mox aemulatione circa bybliothecas regum Ptolemaei et Eumenis, supprimente chartas Ptolemaeo, idem Varro membranas Pergami tradit repertas, postea promiscue repatuit usus rei qua constat immortalitas hominum.* — Für 'viel älter als Eumenes' erklärt das 'Pergament' C. R. Gregory, Textkr. des N. T. I 1900 S. 8.

28) Lyd. de mens. ed. R. Wuensch (1898) S. 14, 11—20 *χρόνῳ δὲ ὕστερον ὁ Πτολεμαῖος συμβουλεύοντος αὐτῷ Ἀριστάρχου τοῦ γραμματικοῦ τὴν Ῥωμαίων ἀσπάσασθαι προστασίαν πρῶτος χάρτην ἀποστείλας τὴν Ῥώμην ἐξένισεν. ἀντευδοκιμεῖται δὲ ὅμως παρὰ τοῦ Περγαμηνοῦ Ἀττάλου, Κράτητος τοῦ γραμματικοῦ ἡγησαμένου τῆς σπουδῆς πρὸς ἔριν Ἀριστάρχου τοῦ ἀντιτέχνου αὐτοῦ. δέρματα γὰρ τὰ ἐκ προβάτων ἀποξέσας εἰς λεπτὸν ἔστειλε τοῖς Ῥωμαίοις τὰ λεγόμενα παρ' αὐτοῖς μέμβρανα· εἰς μνήμην δὲ τοῦ ἀποστείλαντος ἔτι καὶ νῦν Ῥωμαῖοι τὰ μέμβρανα Περγαμηνὰ καλοῦσιν.*

Boisson. Anecd. Gr. I S. 420

ὁ δὲ Πτολεμαῖος ἔχων Ἀρίσταρχον γραμματικὸν συμβουλευσάμενον αὐτῷ

ἀπέστειλε πρῶτος χάρτην εἰς Ῥώμην καὶ ἐξένισεν αὐτούς. φθονήσας δὲ τῷ Ἀριστάρχῳ Κράτης ὁ γραμματικὸς ὑπάρχων μετὰ Ἀττάλου τοῦ Περγαμηνοῦ

ἐκ δερμάτων ἔχαμε μεμβράνας καὶ ἐποίησε τὸν Ἄτταλον ἀποστεῖλαι αὐτὰς εἰς Ῥώμην·

ὅθεν εἰς μνήμην τοῦ ἀποστείλαντος μέχρι τοῦ νῦν περγαμηνὰς τὰς μεμβράνας καλοῦσιν.

29) Vgl. Wattenbach, Schriftw. [3] S. 161 f. Zufrieden giebt sich mit der Annahme opisthographer Pergamentrollen Dziatzko, R. E. III Sp. 947.

30) *Catullus et in eum Isaaci Vossii observationes.* Lond. 1684 S. 51 *Primus qui libros quadratos sive codices membraneos facere instituit, is ut puto fuit Attalus rex, cuius demum aetate innotuit facilior ratio emundandi pelles ab utraque parte, cum antea non nisi ab una parte conscriberentur, quemadmodum fit in voluminibus.* Dass er selber die schwache Fundamentierung seiner These doch noch empfand, zeigen seine späteren Worte: *Caeterum quamvis codicum membraneorum, id est librorum quadratorum usus ab Attalo demum incoeperit, non tamen cessavit prior ratio, quin potius non tantum Catulli et Ciceronis seculo, sed et aliquamdiu postea totae, ut diximus, bibliothecae e solis componebantur voluminibus, nulla facta membraneorum codicum mentione.*

31) In der ersten Bearbeitung des Werkes (Becker-Marquardt V 2 [1867] S. 398 f.) waren die Konsequenzen der Theorie für den Kodex als Sammelband noch schärfer gezogen als jetzt in der neuen (Marquardt-Mommsen VII 2 [2] [Mau] 1886 S. 819 f.).

32) Den bezeichnenden Zusatz hat erst die zweite Auflage I [2] (1892) S. 336 f., vgl. I [1] (1886) S. 310 f.

33) Seine zwei teilweise genau übereinstimmenden, teilweise aber auch unvermerkt kontrastierenden Aufsätze, die Rezension von Birts Buchwesen, Philol. Anzeiger XIV 1884 S. 357—377 (hierhergehörig S. 374 f.) und die 'Studien über die antike Buchterminologie', Abschnitt VI 'Der Übergang von der Rolle zum Codex', Arch. f. lat. Lexikogr. etc. VI 1889 S. 419—433 (bes. S. 429) scheinen mir nicht durchweg einwandfrei.

34) Gött. gel. Anz. 1882 S. 1537—1563, jetzt in den 'Kleinen Schriften' II (1901) S. 428—448, vgl. bes. S. 1546 (bezw. 435). Rohde spricht da von 'Pergamentrollen oder Pergamentcodices' der 'grossen Bibliotheken (vornehmlich der pergamenischen)' allerwenigstens zu Varros Zeit.

35) C. Haeberlin, Beiträge zur Kenntnis des antiken Bibliotheks- und Buchwesens III Zur griechischen Buchterminologie, C. B. VII 1890 S. 271—302. — Anhänger der Rohdeschen Anschauung vom 'ziemlich frühen Vorkommen von Membranhandschriften für Litteraturwerke' (S. 283), obgleich uns aus der 'vorchristlichen Zeit und den ersten beiden Jahrhunderten unserer Zeitrechnung so wenig Material zu Gebote steht' (S. 288), bescheidet er sich zu den wenig sagenden Vermutungen, die unterste Schrift (Sallusts Historien?) des Kärnthener doppelten Pliniuspalimpsestes reiche bis etwa ins dritte Jahrhundert (S. 281—283) und die 'Kodifizierung' der griechischen Anthologie sei im zweiten oder dritten Jahrhundert erfolgt (S. 287 f.).

36) C. Wachsmuth, Pentadenbände der Handschriften klassischer Schriftsteller, Rh. M. 46 (1891) S. 329—331. Vgl. dazu Beer und Weinberger in Bursians Jahresb. 98 (1898 III) S. 194 f.

37) Gött. gel. Anz. 1900 S. 30: Rezension des zweiten Bands der Oxyrhynchospapyri. — Herrschend scheint die Ansicht von der koinzidenten Einführung des Pergaments und der Kodexform auch bei den Theologen. Vgl. z. B. C. R. Gregory, Textkr. des N. T. I 1900 S. 10 (vorsichtig) und Encycl. Bibl. 1902 Spr. 3586 (s. v. Parchment); anders Deissmann ebenda Sp. 3557 (s. v. Papyri).

38) Galen, Comm. I zu *Ἱπποκράτους κατ' ἰητρεῖον βιβλίον* XVIII 2 S. 630 Kühn. *τινὲς μὲν γὰρ καὶ πάνυ παλαιῶν βιβλίων* [*παλαιὰ βιβλία* Cobet] *ἀνευρεῖν ἐσπούδασαν πρὸ τριακοσίων ἐτῶν γεγραμμένα, τὰ μὲν ἔχοντες* [*ἐνόντα* Rohde] *ἐν τοῖς βιβλίοις, τὰ δὲ ἐν τοῖς χάρταις, τὰ δὲ ἐν διαφόροις φιλύραις, ὥσπερ τὰ παρ' ἡμῖν ἐν Περγάμῳ.* Einen Schaden fand man meist bloss in der schwierigen Gruppe *ἐν διαφόροις φιλύραις* und brauchte zu seiner Heilung unbedenklich die Cobetsche (Mnemosyne VIII 1859 S. 436) Radikalkur: *τὰ δὲ ἐν διφθέραις*, welche jenen ungewöhnlichen Ausdruck in die ganz gewöhnliche Verbindung von *χάρται* und *διφθέραι*, d. h. Papyrus- und Pergamentrollen verwandelt. Die handschriftliche Verwechslung von *διφθέραι* und *διαφόροι* hat der Holländer später (Mnemosyne N. S. III 1875 S. 233 f.) in der That durch ein weiteres Galensches Beispiel (XVII 1 S. 922) belegt, und einen dritten aus Dittographie zu erklärenden Fall kann ich aus dem Aristeasbrief anführen. § 176 heisst es hier: *παρελθόντων δὲ σὺν τοῖς ἀπεσταλμένοις δώροις καὶ ταῖς διαφόροις διφθέραις . . . ἐπηρώτα* (*ὁ βασιλεύς*) *περὶ τῶν βιβλίων*, und jenes seltsame Adjektiv klammert Mendelssohn ein. Allein das Übel ist doch nur weitergeschoben. Die raren *φιλύραι* dürfen wir nicht als von einem *sciolus* eingeschmuggelt über Bord werfen. Wir müssen suchen sie zu verstehen. Ich kann jetzt nur kurz andeuten, dass man in diesen *φιλύραι* die Nachfolger der alten *βύβλοι*, d. h. Bastrollen vor sich hat. Die starben eben auch nach dem Eindringen der *charta* nicht völlig aus. Fürs dritte Jahrhundert bezeugt uns ihren vereinzelten Gebrauch Ulpian (A. 11) und Martianus Capella (II 136) gar noch fürs fünfte. Die herrschende Ansicht freilich, welche *βύβλος* und Papyrus von Anfang an identifiziert (vgl. A. 8), weiss mit der *philyra* nichts Rechtes anzufangen. Sie wegzuschaffen, scheut man nicht einmal das Experiment, der Stelle des Juristen Ulpian 'die Beweiskraft zu nehmen' (vgl. Landwehr, Arch. f. Lex. VI 1889 S. 224 f.). Die so deutlich redenden 'Baststreifen' *(philyrae)* beim Plinius (XIII 74) werden hinauskonjiziert (Birt, Buchw. S. 230. 243). Auch Dziatzko (Unters. S. 77) bringt eine Änderung in Vorschlag. Von *βιβλία ἐν φιλύραις ὥσπερ τὰ παρ' ἡμῖν ἐν Περγάμῳ* spricht nun Galen. Also in Pergamon kannte man

ebenfalls noch im zweiten Jahrhundert n. Chr. die Rollen aus Bast. Die Nachricht von der Verwendung dieses weiteren Surrogats wird uns nach den attalidischen Antezedenzien (Pergament) gerade dort am wenigsten befremden. Sie macht uns auch misstrauisch gegen das Bestreben der Gelehrten, die lehrreiche Überlieferung zu dem selbstverständlichen Hinweis auf die pergamenische Provenienz der Membranrollen umzubiegen. Abzuweisen wäre also, um von Marquardts (II ² S. 820 A. 2) unwahrscheinlichem Einfall *ἐν διφθερίναις φιλύραις* zu schweigen, ausser der Cobetschen Änderung auch Dziatzkos (Unters. S. 44 A. 4) umstellender Kompromiss *τὰ δὲ ἐν φιλύραις καὶ διφθέραις.* Jener gleichen Versuchung war vielleicht schon irgend ein antiker Leser erlegen, der bei dem Wortlaut *τὰ δὲ ἐν χάρτοις* (zu dieser ungewöhnlichen Form vgl. Dziatzko, Unters. S. 44 A. 3) *τὰ δὲ ἐν φιλύραις, ὥσπερ τὰ παρ' ἡμῖν ἐν Περγάμῳ* stutzend neben den *χάρται* statt der ihm unklaren *φιλύραι* wie sonst die *διφθέραι* erwartete und das Substitut auch hinschrieb. Nachher in den Text gedrungen, hätte sich *διφθέραις* vor *φιλύραις* ähnlich wie bei Aristeas (s. o.) vor *διφθέραις* zu dem wenigstens äusserlich befriedigenderen *διαφόροις* umgeformt. Vorhanden ist natürlich auch die Möglichkeit, dass unsre nachträglich verstümmelte Partie ursprünglich etwa lautete: *τὰ δὲ ἐν τοῖς χάρτοις, τὰ δὲ ἐν διφθέραις, ⟨τὰ δὲ ἐν⟩ φιλύραις.* Die Folge wäre dann die gleiche wie oben (A. 11) beim Juristen Paulus (und ähnlich bei Ulpian): *tam chartae volumina vel membranae et philyrae.* — Es bleibt uns noch immer der wahre Hauptfehler der Stelle in den Worten: *τὰ μὲν ἔχοντες ἐν τοῖς βιβλίοις, τὰ δὲ ἐν τοῖς χάρτοις, τὰ δὲ ἐν φιλύραις* etc. Also drei Sorten der *παλαιὰ βιβλία* zählt uns der Autor auf: 1. *βιβλία*, 2. *χάρται* (Papyrusrollen) und 3. *φιλύραι* (Bastrollen). Der unerträgliche Widersinn im vordersten Gliede der Reihe springt sofort in die Augen. Für *βιβλίον* (noch mehr als *βίβλος*) ist uns der alle besonderen Möglichkeiten wie Papyrusrollen (*χάρται*), Bastrollen (*φιλύραι*), Pergamentrollen (*διφθέραι*) umfassende allgemeine Oberbegriff der Buchrolle mit litterarischem Inhalt nicht nur sonst zumal in der Kaiserzeit vorzüglich vertraut (vgl. A. 8), er erscheint folgerichtig auch in den *παλαιὰ βιβλία* des Arztes selbst. *Τὰ μὲν* (sc. *βιβλία* s. o. Cobets Lesung) *ἔχοντες ἐν τοῖς βιβλίοις*: in einem Atem soll er neben *χάρται* und *φιλύραι* als erste Unterart der *βιβλία* wiederum *βιβλία* nennen! Das ist undenkbar. Kein Wunder, dass die Hinnahme, ja Ausbeutung eines derart verwirrten Passus durch fast alle Interpreten verhängnisvoll gewirkt hat. Kopfzerbrechen machte der Kontrast zwischen *βιβλία* und *χάρται.* Fasste man die letzteren richtig als Papyrusrollen auf, so geriet man ins Gedränge mit den ersten. Die mussten sich denn wohl gar zu *codices cerati* stempeln lassen (Marquardt). Wer umgekehrt die Papyrusrollen in den *βιβλία* suchte, für den wurden die *χάρται* Papyruskodizes (Rohde S. 1547) oder einzelne Papyrusblätter (Birt, Buchw. S. 503 f., Dziatzko, Unters. S. 44. 92. 133 A. 4. 136 A. 1). An Dziatzkos unplausibler Vorstellung von den 'Einzelblättern' aus Papyrus (*χάρται*) oder Pergament (*διφθέραι*) trägt dieser illlusorische Beleg mit die Hauptschuld (vgl. A. 8). Wie kam aber jene fatale Korruptel zustande und wie ist sie zu heben? Die von Landwehr (Anz. S. 374 f. A. 7), dem einzigen, der den wunden Punkt erkannte, vorgeschlagene Einrenkung des Satzes durch Vorausnahme der *βιβλία* und Reduktion der Antithese auf *χάρται* und *φιλύραι* (*ἔχοντες ἐν τοῖς βιβλίοις τὰ μὲν ἐν*

τοῖς χάρταις, τὰ δὲ ἐν διφθερίναις φιλύραις sic) wäre kühn und pleonastisch ungeschickt zugleich. Ratsamer dünkt es mir, nach dem eigentlichen Ausdruck für die erste Form der 'Bücher' zu fahnden, der heute durch die einst dem Verfasser oder einem massgebenden Schreiber von vorher im Sinne gebliebenen und versehentlich nochmals in die Feder geflossenen βιβλία verdrängt ist. Zwei Parallelstellen, die Cobet (Mnemos. 1875 s. o.) aus Galen zitiert, bieten in verwandtem Zusammenhang als Eventualitäten von Textniederschriften jeweils χάρται, διφθέραι und δέλτοι. Analog könnten in unserem Falle die παλαιὰ βιβλία enthalten sein τὰ μὲν — ἐν ταῖς δέλτοις, τὰ δὲ ἐν τοῖς χάρτοις, τὰ δὲ ἐν [διαφόροις] φιλύραις oder τὰ δὲ ἐν διφθέραις, ⟨τὰ δὲ ἐν⟩ φιλύραις κτλ.

39) Rohde S. 1549 f., schon vorher Birt S. 107 m. A. 4, nachher Landwehr, Anz. S. 373, Arch. S. 428. Man benutzte aus der Epistel für τεῦχος = *codex* nur den einen bei Josephus (XII § 108—110) nicht genau wiedergegebenen Satz von der fertigen griechischen Übertragung der νομοθεσία § 310 καθὼς δὲ ἀνεγνώσθη τὰ τεύχη, στάντες οἱ ἱερεῖς . . . εἶπον. An Rollenform zu denken hätte schon hier der damalige Usus des griechischen wie des jüdischen Schriftwesens verlangt. Rein unmöglich aber war jeder Zweifel, wenn man die frühere (§ 176 f.) Beschreibung der von den Delegierten mitgebrachten hebräischen Originalmanuskripte verglich. Nachdem diese des Aufrollens (ἀνελίσσειν) bedürfenden διφθέραι (vgl. A. 38) mit ihren Futteralen (ἀνειλήματα), ihrem feinen, unsichtbar zusammengefügten Pergament (ὑμήν) und ihren Goldbuchstaben (χρυσογραφία) aufs unzweideutigste charakterisiert sind, steht zum Schluss auch von ihnen jener fragliche Terminus τεῦχος. Der sonst fast wörtlich mit der Vorlage übereinstimmende Josephus (XII § 90 f.) nimmt statt dessen die weniger rare Bezeichnung βιβλίον:

Aristeasbr. § 179 κελεύσας δὲ εἰς τάξιν ἀποδοῦναι τὰ τεύχη, τὸ τηνικαῦτα ἀσπασάμενος τοὺς ἄνδρας εἶπε.	Jos. XII § 91 κελεύσας δὲ τὰ βιβλία δοῦναι τοῖς ἐπὶ τῆς τάξεως, τότε τοὺς ἄνδρας ἠσπάσατο.

Zu den beiden Aristeasstellen vgl. übrigens auch die zutreffende Bemerkung von Zahn, Gesch. d. n. K. I S. 66 f.

40) Birt (S. 90 ff.) hat für τεῦχος = *codex* eine ähnliche Grundbedeutung angenommen, wie sie bei den mittelalterlichen Sammelkodexnamen *pandectes* und *bibliotheca* (vgl. Wattenbach [3] S. 152 ff. 156 f.) thatsächlich feststeht: *capsa* oder Rollenbehälter. Blass (Handb. I [2] S. 338 u. A. 3) und Thompson (Palaeogr. [2] S. 55) pflichten ihm bei trotz Rohdes (S. 1549 m. A.) Einwurf, dass 'für τεῦχος als *capsa* jedes Zeugnis fehle'. Von der Birtschen Deutung sind auch die Vorschläge Landwehrs (Arch. S. 429 'grössere Raumeinheit' — trotz S. 428) und Dziatzkos (Unters. S. 134 A. 2 'Hülle, Band') nur scheinbar verschieden. Hüten muss man sich vor allem, dem Worte einen Kollektivbegriff zu vindizieren. Dass es im Gegenteil ursprünglich eher einem kleinen Faszikel mit einer Einzelschrift gilt (vgl. u. a. Πεντάτευχος und dazu Zahn S. 66), tritt gerade in den ersten christlichen Jahrhunderten deutlich hervor (s. auch A. 69). Nehme ich hinzu, dass τεῦχος von Hause aus 'ein allgemeiner Ausdruck für Buch' (vgl. Wattenbach S. 152) ohne Ansehen der Form war, so wird mir ein verengernder Übergang von dem allgemeinen Sinn 'Schreibzeug, Schreibmaterialien' zu dem spezielleren 'Schreibstoff, Schreibmaterial'

wahrscheinlich, zumal ich Spuren einer analogen Entwicklung bei *γραμματεῖον* zu finden meine. Zahns (S. 67 A. 1) Auffassung von *τεῦχος* (vgl. *σκεῦος*) als 'Gerät, Werkzeug' (vgl. *paratura, instrumentum* = 'Litteratur') krankt m. E. an allzu ungreifbarer 'Weitschichtigkeit'.

41) Anthol. Pal. IX 239, Nr. XXIX S. 85 Rubensohn, v. 1 f. *Βίβλων ἡ γλυκερὴ λυρικῶν ἐνὶ τεύχεϊ τῷδε | πεντὰς ἀμιμήτων ἔργα φέρει χαρίτων.* Auch die Interpretation dieser Verse stand im Bann des Irrtums, *τεῦχος* bezeichne notwendig den Kodex. Für einen Pergamentkodex entschied sich in unserem Fall Rohde (S. 1548 f.), Landwehr sagt der Papyruskodex besser zu (Anz. S. 372 f., Arch. S. 428). Eben um jenem vermeintlichen Zwang zu entgehen, hatte Birt (S. 89 ff.) seine Zuflucht zur Rollenschachtel genommen. Freier blickt erst Zahn (S. 67 A. 1) mit der Erkenntnis, die fünf Anakreonbücher 'in einem Bande' könnten 'eine zierlich geschriebene Papyrusrolle' gewesen sein.

42) Vgl. A. 28. *δέρματα γὰρ τὰ ἐκ προβάτων ἀποξέσας εἰς λεπτὸν ἔστειλε τοῖς Ῥωμαίοις τὰ λεγόμενα παρ' αὐτοῖς μέμβρανα* (Lydus) — *ἐκ δερμάτων ἔκαμε μεμβράνας καὶ ἐποίησε τὸν Ἄτταλον ἀποστεῖλαι αὐτὰς εἰς Ῥώμην* (An. Boiss.).

43) *δέρματα τὰ ἐκ προβάτων ἀποξέσας εἰς λεπτόν* vgl. A. 28. 42.

44) Birt, Buchw. S. 52, Marquardt [2] S. 819 A. 2, Blass I [2] S. 336, Thompson [2] S. 36, Wattenbach [3] S. 113 f. m. A. 2. Seit dem Ende der Republik brauchte man den damals doch bereits mit dem Begriff der Kodexform verknüpften Namen *membranae* daneben meist auch noch von jenen alten Pergamentrollen. *Membranas Pergami repertas* hörten wir ja z. B. Plinius aus Varro zitieren (A. 27). Die Kundigen wussten Bescheid. Einer ganz korrekten Bezeichnung wie *volumina in membrana* bedurfte höchstens die Definition des Juristen (A. 11). Umgekehrt wurde das ursprünglich nur den Lederrollen gebührende Wort *διφθέραι* unbedenklich nicht allein auf die Pergamentrollen (vgl. z. B. Galen A. 38; Thompson S. 35 f.), sondern selbst auf die Pergamentkodizes übertragen. Ein vermutliches Beispiel aus Cicero wurde oben (A. 10) angeführt. Ein andres aus Libanios giebt Birt, Buchw. S. 503.

45) Vgl. ausser den griechischen Stellen (A. 28) Hier. ep. VII (22 Sp. 339 Migne) *Chartam defuisse non puto, Aegypto ministrante commercia. Et si alicubi Ptolomaeus maria clausisset, tamen rex Attalus membranas a Pergamo miserat, ut penuria chartae pellibus pensaretur. Unde et Pergamenarum nomen ad hunc usque diem, tradente sibi invicem posteritate, servatum est.*

46) Berl. phil. Wochenschr. XXI (1901) Sp. 686 (Rezension von Dziatzkos Unters.).

47) Besonders eifrig focht für die Gleichberechtigung des Papyruskodex Landwehr, Anz. S. 368, Arch. S. 420, derselbe, der sich anderwärts im direkten Gegensatz dazu veranlasst sieht, 'die Membrane' als 'die Brücke' zu betrachten, 'über welche das Kodexformat sich Eingang verschaffte'. Neuerdings geben U. v. Wilamowitz-Möllendorff (Gött. gel. Anz. 1900 S. 30) und R. Wünsch (Sp. 690 s. A. 46) dem Gedanken an des *codex chartaceus* Selbständigkeit Raum.

48) Vgl. Schwarz a. a. O. S. 140 (IV 7). N. Alianelli, *Dei libri presso i Romani. Cenni storici.* Vortrag. Napoli 1866 S. 7. W. Crönert, Denkschr. betr. eine deutsche Papyrusgrabung, Bonn 1902 S. 4. S. auch Kenyon, Paläogr. S. 19 f., Wilcken, Archiv I S. 366.

49) P. Brit. Mus. 126 in Kenyons Classical Texts 1891 S. 81 ff. mit pl. VI, vgl. dess. Verf. Palaeogr. S. 25. 105 f. 116. S. auch Birt, Buchw. S. 120 A. 8.

50) Vgl. meine Bemerkungen zu der im Druck befindlichen Ausgabe von Deissmann (Heidelberg C. Winter) S. 3.

51) S. die eben erscheinende Publikation von C. Schmidt.

52) Kodizes anzunehmen traute er sich nur bei 'sicherer Faltung' (Unters. S. 143 f.). Alle übrigen opisthographen Papyrusfragmente litterarischen Inhalts (einseitig beschrieben ist bloss die Achmimer Homerparaphrase S. 218 Nr. 32 Haeberl.), für welche die Herausgeber mit gutem Grund die gleiche Diagnose gestellt, zählte er lieber seinen Blätterhaufen zu (S. 128 f.). Durch ein Versehen erscheint darunter sogar die nachher (S. 145 ff.) von ihm ausdrücklich als Chartakodex anerkannte Berliner *'Αθηναίων Πολιτεία* (S. 346 Nr. 102 Haeberl.). Bezüglich des Genfer Menander (S. 127 f.) hat Dziatzko seinen Zweifel an der Kodexform im Nachtrag (S. 206) noch selber eingeschränkt.

53) Proben bieten die *Ascensio Iesaiae* der Sammlung Amherst (I 1 S. 2 mit pl. III—IX) s. V/VI und die Heidelberger Septuaginta (A. 50) vgl. S. 3 f. u. Taf. 55 f.

54) Vgl. Schwarz S. 152 f. (IV 11); Wattenbach S. 105. 149 (Papier).

55) Vgl. U. Wilcken, Die Achmim-Papyri in der Bibliothèque Nationale zu Paris, Sitzungsb. d. Berl. Ak. 1887 II S. 807.

56) Vgl. die *Ascensio Iesaiae* (A. 53) S. 2. Einen Stoss erfährt also das vermeintliche Sondergesetz des Papyruskodex (Abwechslung von Rekto und Verso). Vergl. ausser meinen Notizen zur Heidelberger LXX—Ausg. S. 3 m. A. 5 W. Weinberger, Bursians Jahresb. 106 (1900 III) S. 184. S. auch Dziatzko, Unters. S. 144 A. 1.

57) W. Weinberger, Zeitschr. f. öst. G. 52 (1901) S. 41. Gründlich widerlegt haben die Funde jedenfalls die schon in Dziatzkos Unters. (S. 143) vermiedene Ansicht (Kenyon, Palaeogr. S. 24 f., W. Crönert, Denkschr. S. 4) von des Papyruskodex später Entstehung und geringer Verbreitung. Vgl. Grenfell und Hunt, P. Oxy. II S. 2 f.

58) s. III/IV Hsg. von U. Wilcken a. a. O. (A. 55. 52) S. 816 ff. vgl. 809.

59) Hsg. von K. Wessely, Mitt. P. R. II/III (1887) S. 76 ff., bei Haeberlin S. 274 Nr. 71.

60) Grenf. II (1897) 111 S. 161 Z. 27 f. *βιβλία δερμάτι(να) κα | ὁμοί(ως) χαρτία γ*. Vgl. Haeberlin, C. B. 14 (1897) S. 475 f. Nr. 175, Dziatzko, Unters. S. 137 A. 1, Deissmann, Heidelb. LXX S. 7 A. 3.

61) Es neigt dazu Dziatzko, Unters. S. 128. 143. 153, der sich (S. 128) auch über die technische Zusammensetzung der Papyrusdoppelblätter und die dadurch ermöglichten Buchformate nicht klar ist. Vgl. meine Bemerkungen (A. 50) S. 4 f. Über Foliohandschriften auf Papyrus s. W. Crönert, Beil. z. Allg. Ztg. 1903 Nr. 44 (24. Febr.) S. 351 f. — Für die allgemeine Frage nach den Schreibmaterialien dürften unsre Notizen zum Chartakodex genugsam erwiesen haben, dass Kenyons (Palaegr. Kap. VI *the transition to vellum*, vgl. dazu U. Wilcken, Archiv I S. 370) Vorstellung, seit dem vierten Jahrhundert sei für litterarische Zwecke der Papyrus fast ausnahmslos und mit einem Schlag dem Pergamente gewichen, etwas zu weit ging. Diesem Urteil mangelt m. E. eine rechte Schätzung des Wertverhältnisses beider Stoffe (vgl. A. 6. 19). Was Kenyon (S. 25. 119) bloss den Kopten einräumen wollte, gilt in Wahrheit nicht allein von allen christlichen Werken, sondern in entsprechendem Massstab auch von der klassischen Litteratur — in andern Gegenden (vgl. Birt, Buchw. S. 121 ff.) sowohl als besonders in Ägypten.

62) Vgl. K. Zangemeister's Bearbeitung der Wachstafeln aus Siebenbürgen (CIL III 2) und Pompeji (IV Suppl. 1). Für griechische Holztafeln aller Art s. die Angaben von W. Weinberger, Burs. Jahresb. 98 (1898 III) S. 191 und 106 (1900 III) S. 182.

63) Vgl. W. Crönert's und C. Schmidt's regelmässige Berichte im Archiv für Papyrusf. C. Haeberlin's 'Griechische Papyri', C. B. 14 (1897) S. 6 und M. Ihm's 'Lateinische Papyri', C. B. 16 (1899) S. 341—357 (vgl. z. B. S. 348 A. 3) hatten die Pergamente leider noch beiseite gelassen.

64) Vgl. Schwarz S. 155 ff. (IV 13), Wattenbach [3] S. 176 ff.

65) Ungegründet ist hier (XIV 184) Haeberlins Annahme von der Verteilung des Homer auf zwei Bände: C. B. VI (1889) S. 482 m. A. 3.

66) Hsg. von C. Wessely, *Hesiodi carminum fragmenta antiquissima*, Stud. z. Palaeogr. u. Papyrusk. I (1901) S. III ff. W. Crönert, Archiv f. Papyrusf. II (1903) S. 347 spricht irrtümlich von einem Pergamentbuch.

67) Vgl. Birt, Buchw. S. 117 m. A. 6, Zahn, Gesch d. n. K. I S. 62 f. m. A 1.

68) S. Birt S. 122 f. A. 1, Zahn I S. 75 A. 2.

69) Zahn a. a. O. wird dem Kodex als biblischem Einzelbuch nicht gerecht, vgl. oben A. 40. Die zu seiner Anerkennung nötigenden Zeugnisse schwächt er ab. So meint er z. B. bezüglich des vor 250 von den heiligen Handschriften üblichen Terminus ἀντίγραφα S. 69 A. 2: 'Es hat nichts zu bedeuten, wenn der Ausdruck oft so lautet, als ob die 'Abschriften' nur je ein biblisches Buch umfassten' etc. — Wer vom Äusseren der frühen altchristlichen Bücher ein Bild gewinnen will, muss in Zukunft auch mit der Kodexform rechnen als wichtigem Faktor neben den Fragen des Stoffes und der Schrift. Der letzteren Bedeutung für die Textgeschichte hat bereits Kenyon gelegentlich (Palaeogr. S. 92 f.) gewürdigt. Seine neueste interessante Arbeit über den Gegenstand (Handbook to the textual criticism of the New Testament 1901, vgl. S. de Ricci, Revue des ét. gr. XV 1902 S. 422) ist mir leider nicht erreichbar. — Erwähnung verdiente noch ein naheliegendes Problem. Welche Stellung nahm das altchristliche Buchwesen zum jüdischen ein? Eine überraschende Antwort darauf giebt Ludwig Blau in seinen anregenden 'Studien z. althebr. Buchwesen und zur bibl. Litteraturgeschichte' (25. Jahresb. der Landesrabbinerschule in Budapest, 1902). Wie er selbst auf klassischem Gebiet die Scheidung der Gruppen 'Rolle—Papyrus' und 'Kodex—Pergament' beanstandet (S. 38 f. 43) und den griechisch-römischen Gebrauch des letzteren Stoffes auf orientalisches Muster zurückführen möchte (S. 82 f.), so behauptet er solchen Einfluss besonders nachdrücklich für die Volumina der Christen (S. 43 ff.). Aus Pergament und jüdisch, nicht, wie man glaubt, aus Papyrus und griechisch sollen die Rollen sein, die sich auf christlichen Darstellungen finden. Schon unsere Nachweise über den unjüdischen christlichen Kodex hätten die Hypothese widerlegt. Man kann sich aber auch durch allgemeine Erwägungen von ihrer Unhaltbarkeit überzeugen. Der Charakter des hebräischen und der des urchristlichen Schrifttums sind grundverschieden. Dort haben wir einen in konservativer Heiligung erstarrten Kanon mit übertriebener Betonung des formellen Moments und peinlich minutiöser Regelung von Buchtechnik und Schrift, hier aus der Fülle intensiven innerlich religiösen Lebens quellende und zunächst nur fürs praktische Bedürfnis der Gegenwart berechnete, zwang- und anspruchslose Aufzeichnungen, die aufs Äussere keinen Wert legen und sich mit dem bescheidensten Gewande begnügen. Für sie erschienen einzig passend die billigen und bequemen Bücher der hellenistisch-römischen Welt, in deren Mitte der neue Glaube emporwuchs. Zu einer Nachahmung des schwerfälligen mosaischen Lederrollensystems bestand in den Anfängen des Christentums so wenig ein Anlass wie später, wo das 'neue Testament' selber der Kanonisierung verfiel. Griechisch sind also die *chartae* der christlichen Bilder und übernommen von griechischer Kunst. Die Rolle ward darin sicher auch dann noch geraume Zeit beibehalten, als daneben die Faltform thatsächlich bereits festen Boden gewonnen hatte.

70) Vgl. Schwarz S. 166 ff. (IV 17), Géraud S. 138 f., Wattenbach S. 386 ff. 62, s. auch Dziatzko, Unters. S. 109 A. 2.

71) Vgl. Schwarz S. 155 (IV 12), Géraud S. 141 f. S. auch z. B. Dziatzko, Unters. S. 127 f. 129 A. 1, Birt, C. B. 17 (1900) S. 561 A. 1.

72) Bemerkt und durch Sammlung der Beispiele aufgezeigt von W. Studemund, Ausg. von Seneca, *Quomodo amicitia continenda sit* und *De vita patris* vor O. Rossbach, *De Senecae philos. libr. rec. et em.*, Bresl. phil. Abh. II 3 (1888) S. VI ff. A. Vgl. Blass, Handb. I [2] S. 325 und Dziatzko, Unters. S. 200 f.

73) Vergl. W. Wattenbach, Über die Hamiltonsche Evangelienhandschrift, Sitzungsb. d. Berl. Ak. 1889 I S. 143—156 bes. S. 146.

74) Dziatzko, Unters. S. 200; ähnlich schon Wattenbach (A. 73) S. 146.

75 s. III Oxy. I 30 (Historischer Pergamentkodex, s. oben S. 145) mit pl. VIII, darnach Wess. Taf. XX Nr. 48. Vgl. Dziatzko, Unters. S. 200.

76) s. I Die Genfer *Archives militaires* (1900), ca. 143 Wess. Taf. V Nr. 9 (Wiener Soldatenmatrikel), a. 156 Wess. Taf. III Nr. 6 (Berliner Soldatenmatrikel), s. III Wess. Taf. XVI Nr. 23 (vgl. A. 77).

77) Als *terminus ante quem* galt meist das Jahr 494 nach der *subscriptio* des *Codex Mediceus* (Laur. 39, 1), Faksimile: Z(angemeister u.) W(attenbach), Exempla T. 10, Palaeographical Society I 86, darnach Wess. Taf. XVII Nr. 38, vgl. Thompson, Palaeogr. S. 188 f. Besonders lehrreich für die Schwierigkeit der chronologischen Fixierung ist ein andrer der alten Kapitalvirgile, der sogenannte *Codex Romanus* (Vatic. 3867). Faksimile: Z.-W. 11, Pal. Soc. I 113, darnach Wess. Taf. XV Nr. 34, jetzt: *Codices e Vaticanis selecti phototypice expr. iussu Leonis PP. XIII*, Vol. II *Picturae ornamenta complura scripturae specimina codicis Vat. 3867* etc. *phototypice expr. consilio et opera curatorum biblioth. Vatic.* Rom 1902. Nach den schwankenden Urteilen der Früheren (vgl. Dziatzko, Unters. S. 181 f. 189 A. 5) hatte ihn C. Wessely noch 1901 ('Über das Alter der lateinischen Kapitalschr. i. d. Fragm. Nr. 23 der Schrifttaf.' etc.: Stud. z. Palaeogr. und Papyrusk. I S. I f.) auf Grund jener mit griechischer Kursive vom Ende des dritten Jahrhunderts zusammenstehenden Papyruskapitale (Tafel XVI Nr. 23 vgl. A. 76) unter 'Lösung der Streitfrage um das Alter der eckigen Majuskelschrift' früh (s. III —IV) ansetzen zu dürfen geglaubt. Inzwischen aber wurde er von L. Traube, Das Alter des Codex Romanus des Virgil (*Strena Helbigiana* 1900 S. 307—314) wegen gewisser Abkürzungen (Kontraktionen) fürs sechste Jahrhundert in Anspruch genommen. Die römischen Herausgeber der phototypischen Reproduktion (s. o., praef. S. III f.) gingen wieder gerne um ein Jahrhundert weiter zurück.

78) Cod. Vatic. 3225 s. IV/V. Faksimile: Z.-W. 13, Pal. Soc. I 116 f., darnach Wess. Taf. XVI Nr. 36. Neue vollständige Faksimilierung: vol. I (Rom 1899) der eben (A. 77) erwähnten päpstlichen Serie.

79) Vollzogen ist der Wandel schon in dem Brieffragment vom J. 167 bei Grenfell II 108 S. 157 f. m. pl. V (darnach Wess. Taf. V Nr. 10). Vereinzelt erscheint die neue Form auch in dem Soldatenbrief des zweiten Jahrhunderts Oxy. I 32 S. 61 f. mit pl. VIII (darnach Wess. Taf. XX Nr. 50), durchweg a. 293 Grenf. II 110 S. 159 f. (Quittung) mit pl. V. Über ihr Vorkommen auf den Wachstafeln vgl. Zangemeister, CIL III S. 965. Im Kampfe liegen beide Charaktere noch in dem inschriftlichen Diokletianedikt vom J. 301 (Pal. Soc. II 127, darnach Wess. Taf. VI Nr. 13). Den älteren bieten im dritten Jahrhundert auch die bereits zitierten Stücke Oxy. I 30 [Historiker, Kapitale mit unzialen (kursiven) Elementen, s. A. 75] und Fay. X [*mandatum Traiani*, Kursive, s. A. 3].

80) *Some observations and experiments on the papyri found in the ruins of Herculaneum.* Philosophical Transactions 1821 S. 191—208 mit pl. XIII. XVI. XVII.

XVIIIa = pl. III. VI. VII. VIIIa bei Edward Edwards, Memoirs of libraries I (Lond. 1859) zu S. 72. Vgl. Zangemeister, *enarratio* zu Taf. III der Exempla S. 1, Wattenbach a. a. O. (A. 73) S. 146.

81) Rustike Kapitale: Davy XVI, Z.-W. 1. 2a. 3 (*Bellum Actiacum*, vgl. jetzt die nach Hayters Stichen gefertigten besseren Tafeln A—H bei W. Scott, Fragm. Herculanensia, Oxf. 1885) — Semikursive: Davy XIII, XVIIa, Z.-W. 2b, Davy XVIIc — Kursive: Davy XVIIIa. XVIIb, Fay. X.

82) Dieses zeigt beispielsweise auch der Turiner *Codex Theodosianus* Nr. X bei Studemund (A. 72).

83) Begegnend auch in den oben (Nr. II) erwähnten *Fragmenta Sinaitica*.

84) Vgl. Thompson, Palaeogr. S. 199 f.

85) s. V Oxy. I 31. Faksimile: pl. VIII, darnach Wessely Taf. XX Nr. 49.

86) Z.-W. Suppl. 54. Vgl. Thompson, Palaeogr. S. 199, Mommsen, grosse Digestenausgabe I praef. S. XXVII.

87) Faks.: Pal. Soc. II 130, darnach Probe bei Wess. Taf. XX Nr. 46 (durch ein Versehen mit 45 bezeichnet).

88) Erschöpfende Aufzählung bei Studemund (A. 72).

89) Z.-W. 24, bei Wessely Taf. XIX Nr. 40.

90) Taf. 1 in Band II der Mommsenschen Dig. — Bis Buch XIII (1. 7) reicht bereits die neue italienische Lichtdruckausgabe der Handschrift: *Iustiniani Augusti Digestorum seu Pandectarum cod. Flor. olim Pisanus phototypice expr.* Vol. I fasc. I. II. *A cura della commissione ministeriale per la riproduzione delle Pandette.* Roma 1902.

91) Pal. Soc. II 108, darnach Wessely Taf. XVIII Nr. 39.

92) Als kursive *s* fasse ich jetzt lieber die Buchstabenreste am Ende von Z. 27 und 28 der Vorderseite.

93) Vgl. Mommsen, Dig. I praef. S. LXXXXII.

94) Über die Zeilenlänge in juristischen Handschriften vergl. P. Krüger's Zusammenstellungen, Sav.-Z. VIII 1887 R. A. S. 83 f.

95) Vgl. die Ulpianstelle oben. *[ex bonis patris intestati mort]ui?* Gradenwitz.

96) Auch vom zweiten *s* ist der untere Schlusspunkt erkennbar.

97) Vgl. z. B. Dig. XIX 1. 13 pr. (Ulpian) *ait enim (Iulianus), qui pecus morbosum aut tignum vitiosum vendidit, si quidem ignorans fecit, id tantum .. praestaturum* etc., *si vero sciens reticuit et emptorem decepit, omnia detrimenta ... praestaturum ei.*

98) Vgl. z. B. Dig. XXXVI 1. 59 § 1 (Papinianus) *fidei filiorum meorum committo, ut, si quis eorum sine liberis prior diem suum obierit, partem suam superstiti fratri restituat, quod si uterque sine liberis diem suum obierit, omnem hereditatem ad neptem meam Claudiam pervenire volo.*

99) Vgl. etwa Dig. XXXI 77 § 32 (Papinianus) *A te peto, marite, si quid liberorum habueris, illis praedia relinquas, vel, si non habueris, tuis sive meis propinquis aut etiam libertis nostris.*

100) A. a. O. (A. 72) S. VIII A. g. E.

101) Notae Papianae et Einsidlenses in Th. Mommsen's *Notarum laterculi*, Keils *Grammatici Lat.* IV (1864) S. 327 q 48 — q̃s: Notae Magnonianae S. 298 q 11.

102) Notae Vaticanae S. 312 q 5.

103) Notae Lindenbrogianae S. 298 q 10.

104) Notae Lugdunenses S. 280 q 1, Notae Vaticanae S. 312 q 33, Studemunds Gaius (1874) S. 292, Mommsens *Fragmenta Vaticana* (Abh. Berl. Ak. 1859) S. 387.

105) Gleich *qui* nur Notae Einsidlenses S. 327 q 47.

106) $\overline{q}$ · = *qui* allein Notae Magnonianae S. 298 q 14.

107) Als *qui* nur im Berl. Papinian (s. o. S. 154), Monatsb. Berl. Ak. 1879 S. 515.

II. Juristische Bemerkungen von Gradenwitz.

Das vorstehend entzifferte und behandelte Fragment spricht von einer *quarta.* Das Viertel spielt im römischen Erbrecht eine Rolle in mehrfacher Hinsicht, es ist ein Bruchteil, welcher der freien Verfügung des Testators entzogen und einem Berechtigten reserviert ist:

1. Als *quarta Falcidia:* Der Erblasser, dem mehrere Personen teuer sind, kann nicht nur mehrere Erben auf Bruchteile einsetzen; er kann auch einen auswählen, der Vollerbe sein und den Anderen, dem Testator nahestehenden, als Vermächtnisnehmern, Wertobjekte aus der Erbschaft ausfolgen soll. Dann ist mit den Vermächtnissen der Erbe beschwert, der Vermächtnisnehmer bedacht. Wird die Erbschaft durch die Vermächtnisse ganz ausgeschöpft, so dass für den Erben nichts bleibt, so ist das ein Missbrauch, der zur Folge haben wird, dass der eingesetzte Erbe die Erbschaft ausschlägt, und es tritt dann der nächstberufene, eventuell der Intestaterbe an dessen Stelle. Dabei kann das Recht verschieden reagieren: unser B.G.B. fasst die Vermächtnisse als eine dem Erben als solchem obliegende Last und verpflichtet jeden (auch den Intestat- oder, wie es ihn nennt, gesetzlichen Erben) die Vermächtnisse zu tragen. Das römische Recht fasst die Vermächtnisse als nur zu Lasten des Eingesetzten bestehend auf (*a scripto herede* = von ihm weg, *legatur*), und lässt in Folge dessen die Vermächtnisse ausfallen, wenn der eingesetzte Erbe ausschlägt und das Testament zum *testamentum destitutum* wird. Es entsteht daher für das römische Recht eine Schwierigkeit, die dem heutigen fremd ist: wenn der Erbe schier die ganze Erbschaft an Vermächtnisnehmer weitergeben soll und also auf die Rolle eines Testamentsvollstreckers herabgedrückt wird, so wird er in den meisten Fällen die Erbschaft ablehnen: dann aber fallen nach römischem Recht auch die Legate fort, und die übergrosse Sorge für die Vermächtnisnehmer schafft das Gegenteil des Erstrebten. Gegen diese Gefahr hat das römische Recht nach zwei, uns von Gaius II 224 ff. überlieferten Anläufen eine Sicherung darin gefunden, dass die *Lex Falcidia* (tit. D. 35, 2, vgl. Z. 4 d. Textes) dem Erben das Recht gab, unter allen Umständen ein Viertel seines Erbteils für sich zu behalten, und also die Legate nötigenfalls verhältnismässig zu kürzen. Wenn der Testator 1000 im Vermögen hatte und 950 (etwa 570 + 380) an Vermächtnisnehmer vergab, so behielt der Erbe 250 für sich und zahlte nur 750 (450 + 300) aus.

Diese Bestimmung der *Lex Falcidia*[1]) vom Jahre 40 vor Christus, in der Durchführung eine der schwierigsten des Privatrechtes, war noch im gemeinen Recht in Geltung. Das B. G. B. hat einen solchen Satz nicht, denn es braucht ihn nicht, weil es, wie oben angeführt, die Vermächtnisse als im Zweifel jedem Erben, auch dem gesetzlichen, auferlegt ansieht.[2])

2. Die Quart blieb den Römern als geeignete Belastungsgrenze im Sinne: Kaiser Antoninus Pius gestattete es, auch Unmündige zu adrogieren, was bis dahin wegen der Gefahr für des *adrogandus* Person und Vermögen nicht zugelassen wurde. Da umgab er diese *adrogatio* mit Sicherungen, und zu diesen gehörte, dass der *adrogandus* einen unentziehbaren Anspruch auf den vierten Teil des Vermögens des *adrogator* haben solle, wenn dieser stürbe, bevor der *adrogatus* das Alter der Mündigkeit erreicht habe: *quarta divi Pii:* die *quarta* ist die Grenze, bis zu der die freie Verfügung des *adrogator* reicht.

3. Als die Centumvirn ein Testament für lieblos und anfechtbar erklärten, das den Nächsten nicht einen Teil des Vermögens liess, wählten sie als Teil die *quarta*, und erst Justinian hat diese *quarta* erhöht auf $^1/_2$ bezw. $^1/_3$.

Für unsern Papyrus scheint auf den ersten Blick die *quarta Falcidia* in Betracht zu kommen, deren Ergänzung Aufgabe des Richters ist: allein schon das könnte nur durch die Einzelheiten eines Rechtsfalles erklärt werden, dass gerade der Sohn es ist, der, wenn er *minus quarta* erhalten, zur Quart aufzubessern sein soll, und es zeigt auch die Übertragung auf die Enkel und Urenkel, dass hier ein besonderes Familienerbrecht, nicht aber das allgemeine Recht eines *heres* in Frage kommt. Die *quarta divi Pii* ist aber nicht nur dadurch hier unwahrscheinlich, dass von Enkeln die Rede, da doch der *adrogatus*, um die *quarta* zu beanspruchen, vor der Geschlechtsreife den *pater adrogator* verloren haben muss, sondern es würde auch wohl vom *adrogatus*, nicht lediglich vom *filius, nepos* u. s. f. die Rede sein, wenn dieser Fall in Frage käme.

Somit bleibt für unsern Papyrus nur die Annahme, dass er ein Bruchstück aus einer Erörterung über die *quarta* des inoffiziösen Te-

---

1) Abwandlungen der *quarta Falcidia* bei Universalfideikommissen bietet Paul. IV 2. 3.

2) § 2161: Ein Vermächtnis bleibt, sofern nicht ein anderer Wille des Erblassers anzunehmen ist, wirksam, wenn der Beschwerte nicht Erbe oder Vermächtnisnehmer wird. Beschwert ist in diesem Falle derjenige, welchem der Wegfall des zunächst Beschwerten unmittelbar zu statten kommt.

staments bietet, und es mag hervorgehoben werden, dass die beiden Heidelberger Stücke, die Paulusreste (P. Heid. 1272) und unser Fragment, von demselben Rechtsinstitut handeln.

Der kleine Ausschnitt zerfällt sachlich in zwei Teile, deren erster sich mit der Frage beschäftigt, wie es zu halten sei, wenn der Sohn zu wenig bekommen hat, der zweite überträgt die Rechte des weggefallenen Sohnes auf den Enkel oder Urenkel nach dem Rechte der sog. *successio in stirpes.* Wie wenig auch leider die Lesung vollständig und lückenlos sein kann, so genügen doch die drei Worte *minus, suppl....*, *filius,* um uns erkennen zu lassen, dass hier einem Sohne etwas, aber nicht genügend hinterlassen ist, und dass er einen Anspruch zu haben scheint auf Ergänzung bis zur Höhe der Quart.

Nun ist uns folgendes durch Justinian überliefert: 1. In Nov. 18 c. 1. hat er den Pflichtteil von $^1/_4$ der Intestatportion auf $^1/_3$, bezw. $^1/_2$ erhöht.[1]) Da unser Stück von einer *quarta* spricht, so muss es zeitlich früher sein, als Justinians Novelle. 2. In C. 3, 28, 30 sagt er, die Vorzeit habe auch dann auf Vernichtung des Testaments erkannt, wenn einem Pflichtteilsberechtigten wohl etwas, aber nicht der ganze Pflichtteil hinterlassen sei. Nur wer ausdrücklich in seinem Testament Ergänzungen bis zur Höhe des Pflichtteils vorschrieb, habe sich salviert. Er, Justinian, erklärt diese ausdrückliche Klausel für überflüssig, vielmehr solle allemal angenommen werden, wer etwas hinterlasse, wünsche, dass es event. bis zum Betrage des Pflichtteils ergänzt werde. Mit diesem Bericht Justinians wurde schwer vereinbart die Stelle Paul. sent. IV 5, 7,[2]) welche bei unbefangener Betrachtung kaum eine andere Deutung zulässt, als dass, mindestens schon zur Zeit der *Lex Romana Visigothorum,* die gleiche Regel galt; ja, die Fassung dieser Stelle und die Bezugnahme auf die Erbteilungsklage machen es wahrscheinlich, dass sie, unverfälschter Paulus, das Recht der Severischen Zeit widerspiegelt. Nun ist unser Fragment in seinem ersten Teil geradezu eine Parallelstelle zu der zitierten Paulusstelle, und man wird nicht mehr zweifeln dürfen, dass der Rechtssatz, dessen Erfindung Justinian sich zuschreibt, schon von länger her datiert. Dies muss im allgemeinen den Kredit von Justinians derartigen Äusserungen mindern. Es ist für die Kontinuität und stetige Entwickelung des Rechts eine erfreuliche

---

1) Auch im B.G.B. beträgt der Pflichtteil $^1/_2$.

2) *Filius iudicio patris si minus quarta portione consecutus sit, ut quarta sibi a coheredibus citra inofficiosi querellam impleatur, iure desiderat.*

Erscheinung, wenn die Zahl der Neuerungen, die wir noch Justinian zuschreiben, sich in etwas verringert. Zu Gute kommen muss dies im Allgemeinen der nachklassischen Praxis, Justinian wird, was sich bei den Klassikern noch nicht fand, einfach als seine That auszugeben sich für berechtigt gehalten haben. Jedenfalls ist der Sinn des ersten Teils unserer Stelle der: Wenn der Sohn weniger als den vierten Teil seiner Intestatportion bekommen hat, so ist dies zu ergänzen bis zum Betrage der *quarta.* Man kann für das Formelle vergleichen: D. 5, 2, 8, 6: *quartam partem eius quod ad eum esset perventurum, si intestatus pater familias decessisset;* den Versuch wörtlicher Restitution wage ich nicht.

Die Erörterung geht sodann über auf den Fall, wo nicht Söhne, sondern Enkel oder Urenkel vorhanden sind, und das Pflichtteilsrecht nicht dem Vater, sondern dem Grossvater bezw. Urgrossvater gegenüber in Frage kommt. Es ist klar, dass in diesem Falle mehrere Enkel zusammen nur soviel beanspruchen können, wie ihr weggefallener Vater, der Sohn des Testators, für sich allein gehabt hätte, und die Worte *pro portione* der vorletzten Zeile scheinen auf dieses Verhältnis hinzudeuten, obwohl der Singular *nepoti vel pronepoti* Bedenken erregt. Man kann zum Vergleiche heranziehen D. 5, 4, 6, pr.: *Sorori, quam coheredem fratribus quattuor in bonis matris esse placuit, quinta portio pro portionibus quae ad eos pertinuit cedet, ita ut singuli in quarta, quam antehac habere credebantur, non amplius ei quintam conferant* und allgemeiner: Paul. IV 5, 6: *Quartae portionis portio liberis . . praestanda est.* Hiernach würde in der zweiten Hälfte unseres Fragments die Thatsache erläutert sein, dass Enkel und Urenkel nach dem sogen. Repräsentationsrecht in die Quart des einzigen Sohnes succedieren. So aufgefasst, ist die Äusserung klar, aber nüchtern; will man einen feineren Fall destillieren, so könnte man an den von Justinian in C. 3, 28, 34 behandelten denken: ein Vater enterbt den Sohn, übergeht dessen Sohn und setzt einen Fremden ein. Wenn nun der enterbte Sohn nach dem Vater stirbt, aber bevor der eingesetzte Fremderbe sich entschieden und dem enterbten Sohn die Möglichkeit gegeben hat, seinerseits die Quart anzustellen oder wenigstens vorzubereiten, so ist, streng genommen, der Enkel übel dran; denn das Recht auf die Quart vererbt sich nicht. Wäre der Sohn vor dem Vater gestorben, so hätte der Enkel die Quart aus eigenem Recht. Wie die Dinge in diesem Fall liegen, hat der Enkel die Klage nicht aus der Person des Vaters, denn sie vererbt sich nicht, und nicht aus eigenem Recht, denn da hatte sie der Vater. Diesem Zustand hat Justinian ein Ende gemacht, indem er die *querella*

dem Enkel auch für diesen Fall gewährt, so wie sie dem Vater zustand. Es wird aber schwer sein, die vorhandenen Reste mit diesem komplizierten Thatbestande zu füllen, und es scheint, dass nichts andres enthalten war, als die Ergänzung einer allzu schmalen Portion für den Sohn zur Quart und die Feststellung der Thatsache, dass Enkel und Urenkel auch ihrerseits im Verhältnis ihrer Intestatportion an dem *beneficium* der Quart teilnehmen.

Unser Fragment ist anderweitig nicht erhalten, soweit ich habe nachforschen können. Was die Zeit der Entstehung betrifft, so würde es wohl gleichzeitig mit der Paulinischen Stelle angesetzt werden können, vorausgesetzt, dass sich *quarta danda* unterbringen lässt, und dies lässt sich bewerkstelligen, sowohl wenn man mit Herrn Dr. Gerhard *c]edet quarta danda eis* ergänzt, als auch wenn man *s]ed et quarta danda est* vorzieht.

Ulrich von Huttens Streit mit den Strassburger Karthäusern.

Von

Hans Rott.

Im Sommer 1521 rückte Franz von Sickingen auf die Aufforderung Karl V. gegen den Herzog von Bouillon, Robert von der Mark und gegen das sie unterstützende Frankreich in den Krieg. Derweilen hatte Hutten auf der Ebernburg, wo er sich bis Ende Mai aufgehalten, lange Weile bekommen, und sein unruhiger Geist suchte sich nach den ungestümen Angriffen mit der Feder jetzt gelegentlich auch mit dem Degen und in handhafter That Luft zu verschaffen. Sowohl gegen Bucer, der Hofkaplan bei dem flauen Friedrich II. von der Pfalz geworden, als auch gegen Kapito war er entrüstet, über diesen auf Grund des falschen Gerüchts, er hätte unter anderm Namen gegen die evangelische Sache gepredigt. In solcher Zeit der Thatenlosigkeit und persönlichen Unmuts kam ihm eine Beleidigung der Strassburger Karthäuser eben recht.

Euch den Prior und Convent klage ich an, so etwa lautet sein Brandbrief an die Strassburger Karthäuser, dass ihr mich einen Ketzer gescholten und infamer Weise verleumdet habt, auch in schwerem Verdacht befindet „an etlich meyner biltnus contrafedt, die ausserhalb meins bevelchs uff papier gedruckt, mir zu veracht, schmach und hon zu seuberung unreyniger ewers leibs orten gebrucht zu haben, sonder alle scham, helung und schwew“.[1]) Geld konnte der arme Ritter der deutschen Nation und des jungen Evangeliums immer brauchen, und in den Klöstern war noch viel totes Kapital zu holen bei nachdrücklicher Begründung des Anspruchs. Persönlicher Stolz und angestammte Rauf- und Raublust, die Freude am kühnen Wagen und die Begierde, den Lieblingen seiner ersten

1) Böcking, Ulrich von Huttens Schriften II. 84.

Jugendtagen, den Mönchen, denen er recht sein fahrendes Leben verdankte, wieder reichlich zu vergelten, all dieses trieb ihn gern hinter den Bettelkutten her. Der Handel ist bekannt durch Straussens Buch, das sich auf die Akten aus dem Strassburger Stadtarchiv stützt, die allerdings von dem sonst so verdienstvollen Ludwig Schneegans in nachlässiger Weise abgeschrieben und in Nieduers Zeitschrift für die historische Theologie und später bei Boecking zum Abdruck gelangt sind. Hierzu hat sich ergänzendes Material im Münchener Reichsarchiv unter Neuburger Akten gefunden. Wahrscheinlich ist es noch der letzte Rest aus der Sickingischen Beute, an der Ott Heinrich als Teilnehmer partizipierte,[1]) und unter welcher nachgewiesener Massen sich ebenfalls Huttenschriften befanden. Die beiliegenden Dokumente enthalten namentlich Korrespondenz Billikans aus den 30er und 40er Jahren. Den auf den Karthäuserhandel bezüglichen Schriften liegt ein gleichzeitiges Volkslied bei, welches diesen kühnen Streit Ulrichs von Hutten verherrlicht, das deshalb schon wichtig ist, weil es Huttens: Ich habs gewagt, bereits im Reim verwendet. Der Sänger, wahrscheinlich ein Knappe aus Huttens Begleitschaft, wenigstens einer von den Gesellen, die zu einem lustigen Handstreich stets willfährig waren und wohl ein paar Mönche um ihre Ohren bringen konnten, nennt sich am Schlusse selbst, Hans Breuning. Abgesehen von einem Bruder Breuning ist in den historischen Volksliedersammlungen nur ein Georg Breuning zu entdecken, der sich selbst einen Weber aus Augsburg bezeichnet. Der Hans Breuning dieses frischen Reiterliedchens hat kaum etwas mit diesem zu thun.

Am 24. Oktober 1521 hatte Hutten drei Schreiben zugleich abgesandt, an Gregorius, den Prior der Freiburger Karthäuser, der damals zugleich Visitator der rheinischen Provinz war, an die Strassburger Karthäuser und an den Rat zu Strassburg.

Die Antwort des Freiburger Priors liegt jetzt vor in einem Schreiben vom 1. November 1521. Er spricht darin sein Bedauern aus wegen des Vorfalles und verheisst eine genaue Untersuchung der darauf bezüglichen Anklage Huttens.[2])

Die Strassburger melden am 4. November, dass sie die Karthäuser bereits vernommen hätten und stellen baldige Antwort in Aussicht, da der jetzige Bote schon verritten ist.[3]) Diese erfolgte in den nächsten

1) Salzer, Beitr. zu einer Biogr. Ott Heinrichs S. 18.
2) S. das Schreiben im Anhang.
3) S. das Schreiben im Anhang.

Tagen, da Ulrich von Hutten in seinem Schreiben an den Strassburger Rat vom 13. November schon darauf Bezug nimmt. Nur ungern und aus Freundschaft zu Strassburgs Bürgerschaft will er sich auf einen Tag und eine zu vereinbarende Malstatt einlassen, weil er sich zu sehr von der Wahrheit des ihm zugefügten Unrechts überzeugt hält. Vom 20. November an will er acht Tage lang auf der Burg Wartenberg verweilen, um mit den Strassburger Gesandten über die Angelegenheit mit den Karthäusern zu verhandeln.[1])

Strauss berichtet in seiner Biographie Huttens von dem weitern Verlauf des Streites nur auf Grund des Entwurfes einer Übereinkunft und zweier Briefstellen bei Gerbel[2]) und Erasmus. Letzterer spricht in einem Brief an Luther vom 8. Mai 1524 nur de extorta a Carthusiensibus pecunia.[3])

Sowohl der Vertrag zwischen Ulrich von Hutten und den Karthäusern als auch die einseitige Ehrenerklärung, von der bei Böcking nur ein teilweiser Entwurf vorliegt, ist im Münchener Reichsarchiv vorhanden. Zwischen den Strassburger Abgesandten, Claus Kniebis und Hans Bock, und den Vertrauensmännern Huttens, Wolf von Waldeck, Konrad Kolb von Wartenberg, Reinhart von Rotenburg, Siegfrid Horneck von Heppenheim und Hans vom Oberstein, war auf der Burg Wartenberg verhandelt worden. Darauf bestimmte der Rat Strassburgs, dass seine Karthäuser verpflichtet würden, eine Abbitte zu leisten und Ehrenerklärung zu thun, Hutten es ausserdem in keiner Weise entgelten zu lassen, dass er gegen sie vorgegangen war. Als Schadenersatz für die bei dem Handel aufgelaufenen Kosten wird den Karthäusern die Summe von 2000 Gulden an gutem, gewichtigem Golde auferlegt, die sie dem Steckelberger Ritter auf eigne Gefahr nach Wartenberg entrichten müssen. Darauf folgte dann die förmliche Anerkennung und Abbitte der Schuld von der Strassburger Karthause, die feierliche Anerkennung von Huttens Ehrenhaftigkeit und die Beschwörung einer Urfehde für ewige Zeiten.

---

1) Datum des Briefs ist der 21. November, nicht wie bei Böcking II. 88 der 20.

2) Huttenus Carthusianos, quia imagine suo pro anitergiis usi sunt, in duobus millibus aureorum nummum multavit Böcking II. 91.

3) Böcking II. 409.

Die Beilagen.

München Reichs-Archiv. Neuburg.
Religions- und Kirchensachen
Nr. 25 fol. 2. 1. Nov. 1521.

Dem Edlen vesten und Strengen Herrn Ulrichen von Hutten meinem günstigen lieben Hern.

Edler vester Strenger gunstiger lieber Her mein willig dinst und gepett euch zuvor. Ewer schreiben hab ich mit beschwertem traurigem hertzen verlesen und ist mir solch untzymliche misshandlung und schmehung sonder so von mines ordenspersonen solte beschehen hertzlichen und trulichen leidt. Darumb wil ich durch selbs auch durch das gemein capittel unsers ordens darin handeln, damit die schuldigen gestrafft werden dermassen als sich gepurt und solchs und dergleichen hinfur zu vermiden not erfordert. Darumb strenger lieber her ist mein demütig und ernstlich bitt, wollent in der sach nit gahen, Ewers standes und gutten leymut und gerücht schonen und die unschuldigen der schuldigen nit lassen entgelten. Will ich mit sampt dem gantzen charthuser orden gegen E. Strengheit in müglicher weyss zuverdienen alltzeit gutwillig sein. Datum in der carthuss zu Friburg uff aller heilgen tag im jar nach Christi unser lieben Hern gepurt tusent funffhundert und in XXI.

Bruder gregorius
prior der karthus zu Fryburg.

M. Reichs-Archiv. Neuburg.
Religions- und Kirchensachen
Nr. 25 fol. 2. 4. Nov. 1521.

Wir philips von Ramstein der meister und der Rat zu Strasburg Embitten dem Ernvesten und hochgelerten Ulrichen von Hutten, zum Steckelberg dem Jungern, was wir freunntschafft und guts vermogen. Ewer schreiben Ir uns die geistlichen hern prior schaffnern und convent der carthuser bey unser stat gelegen beruven haben (sic!), wir alles inhalts verlesen auch ernante heren horen lassen und als ewer bot wegevertig und der antwurt nit erwarten mogen, wollen haruff fur uns des gleichen die hern fur sich selbs unser beyder antwurt bey eyner botschafft in kurtz euch nit verhalten, sonder zuschicken, das wir euch nit bergen wolten, dan euch lieb und freuntschafft zubewisen sein wir wol geneigt. Datum mondag post animarum anno XXI.

M. Reichs-Archiv. Neuburg.
Religions- und Kirchensachen
Nr. 25 fol. 24. 1. Dez. 1521.

Vortrag zwischen Ulrichen von Hutten unnd den Carthusern zu Strasburg uffgericht.

Zu wissen sey menigklich, nach dem als sich etzwas spänn und unwillen erhaben zwischen dem hochgelärten und Edlen hern Ulrichen vom Hutten zum Steckelberg dem Jüngern an eynem, und den wirdigen andächtigen Prior Schaffener und Convent der Carthus bey Strasburg gelegen zum andern, umb etzliche schmähwort, so die gedachten Prior Schaffener und etzliche des Convents, dem vorgenanten hern Ulrichen vom Hutten hinterwertickklich zugelegt, nämlich das sie In eynen Ketzer, und abgesonderten von der heyligen Christlichen Kirchen gescholten, In auch gezigen, das er Inen zwen münich Ires ordens, uss Irem Kloster mit gewalt entfürt sölt haben, weytter, das auch die selbigen Carthuser seyn her Ulrichs vom Hutten etzliche Contrafact und biltnüs, Im zu wider, unzimlicher weys, und mit mercklicher unzucht geschmäht, deshalb der itzgenennt her Ulrich, den Strengen Ernvesten fursichtigen und weysen, meyster und rat zu Strasburg geschrieben, sich Inhalt der selbigen schrifft beklagt, unnd dar uff seyn rachbegirig gemüt eroffnet. Darumb die von Strasburg genante Carthuser erfordern lassen, und nach dem sie die Carthuser uff die schrifft vorhört, haben sie beyden Partheien zu gut, als die jhenen, so unwillen und widerwertikeyt gern, so vil an Inen vorkommen wölten, an genanten vom Hutten das er Inen in gemelter sach eyner gütlichen unterhandlung vorvolgen wölle, bitlich gesinnen, das der offtgemelt her Ulrich vom Hutten Inen den von Strasburg zu eren und wolgefallen fruntlich bewilligt, und Inen alhier gen Wartenburg malstat zu sollicher unterhandlung ernannt, daruff itz gemelt meyster und rat zu Strasburg, den Strengen und Edlen hern Hansen Bock ritter, und hern Clasen Kniebis altstät und ammeyster Ire ratsfründ, uff zinstag nach sanct Katherin tag abzureyten bevolhen, die auch sollichs gethan, und uff freytag sanct Andres abent gen Wartenburg kommen, da sie dan die selbigen zeyt, uns die nachbenanten, Wolfen marschalck von Waldeck, Chunrad Kolben von Wartenburg Reynhart von Rotenburg, Sifrid Hornecken von Heppenheym und Hansen vom Obernsteyn, an alles geferd funden, welche wir als uns angezeygte sach, durch bericht beyder der geschickten von Strasburg, und auch herr Ulrichs vorstanden. Haben uns, als die fridens und eynikeyt begirig

weytterer unterhandlung, zwischen den gemelten geschickt und dem genanten vom Hutten, Im beyden zu gut, und fordernus der sach, angenommen, in der wir nach vil reden und gegenreden, auch vilflüssiger gehaltener handlung, in guter meynung, zwischen Inen nachvolgender massen abgeredt und bethedingt, das die obgenenten Carthuser, söllen gemelten vom Hutten, zu ewiger seyner unschult erkäntnus, mit Iren brifen sigeln und genugsamen wistumb, seyner angetasten Eren, gerüchts, und guten leumuts offentlich und gegen iderman entschultigen, und alles bezigs frey und ledig sagen und schreyben, sich auch vorter sollicher schmähung, injurien und aller ungebür gegen Im, gentzlich und gar zu enthalten, gereden und vorsicherung thun. Und dem nach benantem vom Hutten, diser sach halben etzwas mercklicher Kost uffgelauffen, ist weytter durch uns betheidingt, das die gedachten Prior Schaffener und Convent, Im hern Ulrichen für den selbigen Kosten und was er des schaden oder unrat entpfangen hette, zwey tausent gulden, an gutem wichtigem reynischem golt, uff Iren Kosten und abentewer, uff das schloss Hohenburg im Wasgawe, bey Wegelburg gelegen, vorschaffen, und zu nehst hin zwischen sanct Thomas des heylichen zwelfbotens tag, mit sampt obenangezeygter schrifftlichen entschultigung und besigeltem wistumb, an weyttere vorhinderung, überreychen und behändigen. Doch ist das alles und jedes, wie obgeschrieben, den gesandten von Strasburg, hinter sich an die Carthuser zu bringen, gütlich zugelassen, der mass, das die selbigen Carthuser, gedachten vortrag in genanter zeyt, zu oder ab schreyben mögen. Und hat genanter her Ulrich vom Hutten uff heut dato für sich, sollichs frey begeben und zugesagt (so anders sollichs zu geschrieben) darbey zu bleyben. Und so sollichs also angenommen würde, so söllen sie der und aller Spänn, irrung und unwillens gantz vortragen und gericht seyn, deshalb keyn teyl an das ander anspruch oder forderung nymmer mer zu haben, noch zu gedencken. Es sol auch als dan zu erkäntnus unnd bevestigung solchs vortrags zwischen beyden teylen, brief und sigel uffgericht und ubergeben werden. Das haben wir obgemelten fünff vom adel, in guter meynung also abgeredt, und des zu urkund, zwen gleychlautende brief, eynen den geschickten von Strasburg, den andern Im hern Ulrichen vom Hutten gegeben, und die mit unser zweyer, meyn Chunrads Kolbens von Wartenburg, und meyn Sifrid Hornecks von Heppenheym, angebornen insigeln versigelt, das dan wir genanten zwen also beschehen, hiemit bekannt haben wöllen. Datum uff den ersten tag des monats December, im jar nach Christi unsers hern gepurt tausent funfhundert und im eyn und zwantzigsten.

M. Reichs-Archiv. Neuburg.
Religious- und Kirchensachen
Nr. 25 fol. 24. 12. Dez. 1521.

Vorschreybung der Carthuser, so sie her Ulrichen über sich haben gegeben.

Wir Martinus Prior, Burchardus Schaffener unnd das gantz Convent der Carthusen bey Strasburg gelegen, bekennen öffentlich und für idermann. Nachdem der Ernvest und hochgelärt her Ulrich vom Hutten zum Steckelberg der Jünger, uns bey eym Ersamen rat zu Strasburg beklagt, das wir der Prior Schaffener und etzliche andere, In an seynen Eren, ritterlichem herkommen, und gutem gerücht, angetast, gescholten, und zu schmähen unterstanden, nämlich eynn Ketzer und der gleychen nennendt, Im auch zu schmach und behönung seyne biltnus und contrafact, ungebürlicher weys, und mit unzüchten schmälichen gehandlet, noch mer In gezigen, als solte er uns zwey münich us unserm Kloster mit frevelichem gewalt und gewoppeter handt entfürt haben, so haben wir in bedenckung seyner her Ulrichs unschult, In für solche Im durch uns angelegte schmach, iniurien, und was wir der gleychen wider In je geredt oder gehandlet hetten, unterthäniglichen umb gots willen, uns das alles nach zu lassen und zu vorzeyhen gebeten. Das der genannt vom Hutten uf das selbig unser ansuchen und bit, us miltem und barmhertzigem gemut, gethan und uns gutlichen und milticklich gewert, darumb wir obgemelten Carthuser zu ewiger erkantnus seyner her Ulrichs unschult offentlich sagen und bekennen, das wir von Im anders nit dan eym frommen redlichen und cristlichen ritterman wissen, auch nie erkannt haben, das er anders den eym christlichen vom adel wolgepürt und gezimpt, gehandelt oder gewandelt solt haben. Wir haben auch eygentliche Kuntschaft, und gewisse erfarnus, das er in dem die zwen münich von uns kommen, gantz keyn wissens gehopt, und ist die warheyt, das die selbigen zwen münich, an eynich seyn des vom Huttens zuthun, hilf, ret, oder anregen, sich us unserm Kloster gethan, der halben wir In auch solcher that, frey ledig sagen, und wöllen In also mit disem unserm offen brief, bey iderman entschultigt haben. Begeben und vorzeyhen uns auch hirmit, in Kraft dis briefs, aller zuspruch und anforderung, so wir sampt oder sonder, solcher und aller anderer handlung halb, wie die durch In her Ulrichen, bis uf datum des briefs, zwischen Im und uns sich begeben, und geübt sindt, die selbig gegen Im her Ulrichen, und allen andern, so in disem handel vorwannt seyn,

möchten nymmer zu ewigen tagen, in oder ausserhalp rechtes, zu eyfern und anzutasten, weder durch uns selbs, oder durch andere von unser wegen schaffen gethan zu werden, es sey heymlich oder öffentlich, sonder wöllen uns der selbigen gantz renuntiirt haben, und ruwig steen, alles getreulich und ungeverlich, und des auch zu weytterm gezeugnus und urkund, haben wir den Erwirdigen und geystlichen hern Gregorium Prior der Carthuser bey Friburg, und visitator der provintz Carthuser ordens am Reynstrom, gebeten, seyn und seyns convents insigel, neben unser insigel unten an dise schrift zu trücken, das ich itzgenanter Gregorius prior, von bit wegen also gethan und ist dise schrift gegeben in der Carthusen bey Strasburg gelegen, uf Donderstag nach conceptionem Marie, in dem jar nach der gepurt Christi unsers herrn tausent funfhundert eyns und zwantzig.

M. Reichs-Archiv. Neuburg.
Religions- und Kirchensachen
Nr. 25 fol. 1.

Frisch uff mit reychem schalle
Ir werden reutter gut,
darzu ir krigsleut alle,
und hapt eynn freyen mut.
Ich hoff es hab nit not,
der Hutten ist lebend worden,
das schafft an zweyfel got.

Man meynnt es wär entschloffen,
Ich sprach er ist nit weyt,
hat noch die augen offen,
und wartet seyner zeyt,
die wir erlebet han,
das weyss Carthuser orden,
den hat er gegriffen an.

Sie wolten in verachten,
die kugelbuben frech,
eynn arswisch aussm machen,
seht nun was Inn gebrech.
Ich meynnt sie wären gut,
so scheynnt in diser sachen,
dass treyben übermut.

Vil trinnken und vil essen,
darueber müssig gan,
macht eynen offt vergessen,
das im stund besser an.
Der fürbitz sollichs schafft.
Ich muss der schalkheyt lachen,
Er hat sie wol gestrafft.

Hand widerruffen müssen,
all Ire böse wort,
man hat sie sehen büssen,
Ir sünd an eynem ort.
Zwey tausent gulden gut,
hat er Inn abgenommen,
Ich lob das Edel blut.

Nun wöln wir vorter lassen,
Carthuser orden stan,
und lugen uff der strassen,
wo komm eyn Curtisan,
darzu das betel gesind,
das sonder allen frommen
beraubt die welt geschwind.

Got frist den werden Hutten,
geb Im die hilfe seyn,
das er die bettelkutten,
mit Irem falschen scheyn,
treyb von der Cristenheyt,
die sie bis her betrogen,
verfüret weyt und breyt.

So wöln wir zu Im setzen,
all unser leyb und gut,
eyn schindlin mit Im netzen,
er hat eynn frischen mut,
und weys der sachen grundt,
würt er drumb angezogen,
zu reden mit dem mund.

Ich weys der orden eynen,
us diser gleysnerey,
sol noch dorüber weynen,
deucht er sich noch so frey,
hab ich Inn offt gesagt,
fart schon Ir falsche zungen,
Der Hutten hats gewagt.

Wem dan nit ist zu raten,
dem ist zu helfen nit,
man solt die Ketzer braten,
umb Irn vorkerten sit,
Es muss zu boten gan.
Hans Breuning hats gesungen,
wil selbs mit händen dran.

finis.

Die spanische Litteratur
von ihren Anfängen bis zu den katholischen Königen.

Von

Ph. Aug. Becker.

Vorgeschichte.

In viereckiger Breite, die Südkante gegen Afrika vorgereckt, erhebt sich die iberische Halbinsel im äussersten Südwesten Europas zwischen dem mittelländischen Meer und dem atlantischen Ozean. Ihren Grundstock bildet eine ehrwürdige Scholle der paläozoischen Urfeste, deren nordöstliche Abdachung in mächtigen Staffeln die Kreideanlagerungen des früheren Mittelmeers trägt, während sie nach dem Ozean und dem andalusischen Tiefland zu durch scharfe Bruchränder abgegrenzt wird. Stark abgehobelte Faltenzüge aus der Karbonzeit, gleichaltrig mit Sudeten und Vogesen, bedecken in flachem Bogen den Westen der Tafel, und ein nordostwärts abschwenkender Ast derselben durchquert die breite Fläche und zerlegt sie in zwei Plateaux; die einstmals zu mächtigen Binnenseen aufgestauten Gewässer aus dem Innern mussten sich ihren Weg zum Ozean in schmalen Rinnen durch das Randgebirge bahnen. Zwei jüngere Gebirgsketten, Pyrenäen und granadinische Terrasse, Zeitgenossen unserer Alpen, haben sich dem alten Horste angegliedert und den Bau der Halbinsel vollendet.

So liegt Spanien, abgeschieden für sich, an der Pforte des Ozeans, wie eine Brücke zwischen Europa und Afrika, von jenem durch steile Bergwände, von diesem durch eine felsige Meerenge getrennt, nur von der Meerseite dem Verkehr geöffnet und deshalb auf die Beherrschung des Meeres hingewiesen, aber ohne bequemen Zugang nach dem inneren Hochland, und somit durch die Bodengestalt noch mehr als durch die geographische Lage gegen die Aussenwelt abgeschlossen.

Die Ureinwohner der pyrenäischen Halbinsel, die Iberer, sind der indogermanischen Völkerfamilie fremd; das zeigt uns die Sprache der Basken, wenn diese wirklich, wie man vermutet, die Abkömmlinge jenes Stammes sind, die letzten, die sich bis jetzt der Romanisierung entzogen haben. Früh gesellten sich andere Völkergruppen zu ihnen. Wahrscheinlich vom Meere her drangen Kelten in das Land, setzten sich an der Mündung des Tajo fest und verbreiteten sich über das zentrale Hochland bis zum Quellgebiet der grossen Flüsse. Beide Stämme, Iberer und Keltiberer, wie die Alten sie nannten, lebten in viele Völkerschaften vereinzelt ohne einheitlichen nationalen Zusammenschluss und setzten fremden Eindringlingen und Eroberern keinen gemeinsamen Widerstand entgegen. Im 12. Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung entdeckten phönizische Seefahrer das metallreiche 'Tarschisch' und legten längs der Südküste Handelsplätze an. Griechische Ansiedler folgten. Zuletzt erschien Karthago auf dem Plan und versuchte nach dem unglücklichen Ausgang des ersten punischen Krieges auch im Binnenland festen Fuss zu fassen, um sich für den Verlust von Sardinien und Sicilien schadlos zu halten. Hispanien wurde der Anlass und der Schauplatz des gewaltigen Entscheidungskampfes zwischen Karthago und Rom und fiel als Preis dem Sieger zu.

Zwei Jahrhunderte fortgesetzter blutiger Kriege bedurften die Römer zur vollständigen Unterwerfung der Halbinsel; erst unter Augustus beugten sich die letzten Völkerschaften in den cantabrischen Bergen ihrer Herrschaft. Dank der Empfänglichkeit der Ureinwohner und der Mehrung der Kolonien ging aber die Romanisierung rasch vor sich. Auch Spanien verspürte den kulturellen Aufschwung unter den ersten Kaisern, und seine begabten Söhne warben in der Hauptstadt um Ruhm und Erfolg. Einen Namen machten sich hier der Rhetor Porcius Latro und der Grammatiker Hyginus; und noch heute feiern die Spanier die beiden Seneca, Lucanus, Martialis, Quintilianus und Pomponius Mela, den Geographen, als nationale Grössen. Mit Hadrian hörte jedoch der Zuzug nach Lorbeer begieriger Spanier auf. Der despotische Druck der Verwaltung ertötete auch in dieser Provinz Wohlstand und geistiges Leben. Neue Regung brachte das Christentum, nach dessen Sieg auch Spanien wieder Anteil nimmt an der Litteratur und selbst bahnbrechend voranschreitet. Ihm entstammen Juvencus, der Vater der christlichen Epik, Prudentius, der originellste und schöpferisch begabteste unter allen christlichen Dichtern, und Orosius, der erste christliche Universalhistoriker.

Vor den Heimsuchungen der Völkerwanderung schützte der Grenzwall der Pyrenäen die iberische Halbinsel nicht. 409 brachen die ersten Schwärme ein. Nur vorübergehend hausten die Vandalen im Land; länger trieben die unstäten Sueven ihr Verheerungswerk, bis sie stark zusammengeschmolzen in der Bevölkerung Galiciens aufgingen. Bei der vollkommenen Auflösung des weströmischen Reiches fiel Spanien schliesslich den Westgoten zu. Von allen Germanen waren diese, für die einst Ulfilas die Bibel übersetzte, bereits am längsten und nachhaltigsten mit der griechisch-römischen Kultur in Berührung, und ihre dauernde Niederlassung in Gallien hatte sie dem römischen Wesen noch näher gebracht, wie ihr Volksrecht zeigt. Unter ihrer Botmässigkeit sank demgemäss die Bildung nie so tief wie beispielsweise im Reiche der Franken, zumal sie nach ihrem Übertritt vom arrianischen zum katholischen Glauben der Geistlichkeit einen übermässigen Einfluss auf die Staatsleitung einräumten. Jedes Jahrhundert hat wenigstens seinen Chronisten, und zum Schluss begegnen wir noch Isidor von Sevilla, dem fleissigen Sammler und belesenen Encyklopädisten. Dafür fehlen die kräftigen Ansätze zu frischer Entwicklung; denn durch die Barbarei führte damals der Weg zur Gesundung.

Die Schäden der römischen Wirtschaft abzustellen, verstanden die Goten nicht, noch vermochten sie einen in sich gefestigten Nationalstaat zu gründen. So genügten die zu einer Razzia ausgezogenen zwölftausend Mann Târiks, um das wurmstichige Reich jählings zum Einsturz zu bringen. Binnen dreier Jahre war Spanien bis zu den Pyrenäen erobert, und nach den Wirren des Anfangs bildete sich unter den Omaijaden ein unabhängiges Khalifat, das an Machtentfaltung, materieller Blüte, Pflege der Kunst und Wissenschaft dem Reiche der Abassiden nicht nachstand; als Sitz der Reichtümer und der Gelehrsamkeit, des Gewerbefleisses und des Handels konnte sich Córdova stolz mit Bagdad vergleichen. Auf Jahrhunderte blieb solchermassen der grösste Teil der Halbinsel losgerissen von der romanisch christlichen Welt; arabische Sprache und arabische Bildung herrschten von den Ufern des Tajo bis an die Meeresenge. Auch die alteingesessene Bevölkerung dieser Gebiete bequemte sich den Eroberern an. Das kurze Auflodern der religiösen Begeisterung, dessen Zeugen Eulogius nnd Álvarus wurden, und das Wiedererwachen spanischen Nationalgefühls bei Renegaten wie Christen führte im 9. Jahrhundert nach zeitweiligen Erfolgen nur zur Beschleunigung ihres Untergangs und zur Überschwemmung des Landes

durch die Berberstämme Afrikas, die Almoraviden zuerst und später die Almohaden.

Die Wiederbefreiung der spanischen Erde ging vom Norden aus. Das baskische Navarra hatte sich nie völlig gebeugt. In den unwegsamen Felsenschluchten Asturiens hielt sich auch eine kleine Schar unter der Anführerschaft des Goten Pelayo. Diese feuerten ihre Landsleute an, das Joch der Fremdherrschaft abzuschütteln, und mit der Gunst der Umstände drangen die Christen bis an den Duero vor und wussten sich unter wechselnden Geschicken dort zu halten. Von der anderen Seite überschritten die Franken, nachdem sie dem Vordringen der Ungläubigen bei Tours Einhalt geboten, die Pyrenäen und gründeten die spanische Mark, die Wiege Cataloniens, mit Barcelona als Hauptstadt.

So entstanden und befestigten sich im Norden der Halbinsel christliche Staaten, die bald vereinigt, bald geteilt, bald unter sich in Zwist und zeitweilig von den Mauren in ihrer Selbständigkeit bedroht, doch mit der Zeit siegreich hervorgingen und den Grund zu bleibenden Staatengebilden legten. In dieser Zeit unaufhörlichen Ringens, täglicher Anspannung und fortwährender Unsicherheit bildete sich der spanische Nationalcharakter aus, so wie er sich im wesentlichen bis heute erhalten hat; da wurden ihm jene Züge kriegerischer Ritterlichkeit, leicht verletzbaren Ehrgefühls und leidenschaftlichen Unabhängigkeitssinnes, jener empfindliche Nationalstolz und exklusive Glaubenseifer, aber auch der auf Selbstachtung beruhende Freimut im Verkehr der verschiedenen Gesellschaftsklassen unter einander zu eigen.

Das 11. Jahrhundert ist die ruhmvolle Heldenzeit der spanischen Befreiungskriege. Die Begeisterung der Kreuzzüge belebte und steigerte den Kampfesmut der Christen und führte ihnen, besonders aus Frankreich, Scharen von Bundesgenossen zu. Damals eroberte Fernando I. Coimbra, und sein Sohn Alfonso VI, der Galicien, Asturien, Leon und Navarra mit seinem Erbteil zum 'Kaisertum' Kastilien vereinigte, setzte sich in Besitz von Toledo; das kleine Aragon stieg in die Ebene des Ebro herunter und bereitete sich zum Sturm auf Zaragoza; die Grafen von Barcelona bedrohten die Küstenstädte, und der glorreiche Cid nistete sich in Valencia ein. Auf der ganzen Linie drangen die christlichen Waffen siegreich vor. Nach langer Abgeschiedenheit trat jetzt Spanien auch wieder mit der grossen mitteleuropäischen Gemeinschaft in Berührung. Das gesunkene Klosterwesen zu heben, wendete sich Sancho der Alte an Cluni und führte dessen Reformen in den ihm gehorchenden Reichen ein. Von Rom unterstützt, griff der französische Einfluss so

rasch um sich, dass Sanchos Enkel, Alfonso VI, die ererbte Liturgie zu Gunsten der gregorianischen abschaffen, und das Konzil von Leon den Gebrauch der fränkischen Minuskel an Stelle der Nationalschrift vorschreiben durfte.

Die Erhöhung der Bildung, welche die kirchlichen Reformen mit sich brachten, zeigte ihre Früchte zunächst in der Neubelebung des lateinischen Schrifttums. Die Chroniken mehren sich und fliessen wieder reichhaltiger. Man verfasst Legenden, dichtet Aufschriften und Grabinschriften. Auch der Verherrlichung ruhmvoller Zeitereignisse, wie der Thaten des Cid oder der Einnahme von Almería, macht sich die lateinische Verskunst dienstbar. Besondere Erwähnung verlangt eine Prosaschrift, die *Disciplina clericalis,* Gespräche eines Vaters mit seinem Sohne, den er mit Sprüchen, Erzählungen und Gleichnissen über Freundschaft, Liebe, Frauentrug, Leben und Tod, Armut und Reichtum und ewige Seligkeit belehrt. Es ist das Werk eines 1106 getauften Juden von Huesca, Petrus Alfonsus, und deshalb von Bedeutung, weil es das erste im Abendlande ist, das aus den Schätzen orientalischer Weisheit schöpft und sich der später so bliebten Form der Rahmenerzählung bedient. Um dieselbe Zeit, gegen 1140, entstand in Santiago de Compostella die Fälschung des *liber Jacobi,* dessen viertes Buch die berüchtigte 'Chronik Turpins' bildet, das älteste Zeugnis für das Hinüberdringen französischer Heldensage nach Spanien.

Wie die Erfahrung lehrt, musste die Neubelebung der Studien schliesslich auch dem Volksidiom frommen. Denn, war man bislängst für die Predigt und für Rechtsgeschäfte mit dem barbarischen Verkehrslatein ausgekommen, so blieb die jetzt angestrebte korrektere Latinität dem Volke wie dem ungeschulten Adel unverständlich; das Bedürfnis an seiner Statt die lebende Volkssprache zu gebrauchen, machte sich unabweislich fühlbar. Das geschah in Spanien dreihundert Jahre später als in Frankreich. Das älteste Dokument, in dem die Vulgärsprache entschlossen zur Verwendung kommt, ist das 1155 von Alfonso VII bestätigte Stadtrecht von Avilés in Westasturien, dem langsam ähnliche Urkunden folgen.

Die spanische Sprache, die uns hier zum ersten Male entgegentritt, ist die von den Römern nach Iberien gebrachte lateinische Sprache, wie sie sich im Volksmund lebend erhielt und im Wechsel der Zeiten fortbildete. Seinen ererbten Wortschatz hat das Spanische dem Gang der Geschichte gemäss um germanische und arabische Elemente vermehrt. In seiner lautlichen Entwicklung gleicht es dem Italienischen durch die

Reinheit der Vokalklänge und die Sonorität der Endungen, ist aber weitergeschritten in der Verschleifung unbetonter Silben und Schwächung von Konsonanten, und fällt unter den romanischen Schwestern durch seine gutturalen Reibelaute und interdentalen Sibilanten auf. Was die Aussprache betrifft, hat es die scharfe, genaue und leichtfliessende Lautung der meridionalen Idiome, es fehlt ihm aber der melodische Schmelz des Toskanischen.

Zur Zeit nun, da Spanien sich zu litterarischer Bethätigung in seiner mündig gewordenen Landessprache anschickte, besass Frankreich, dem die geistige Führung in Europa gehörte, eine in voller Blüte stehende Poesie. Entzückte die Provence durch die zierlichen Liebesweisen seiner Troubadours, so fesselte und entflammte Nordfrankreich die Gemüter mit seinen von Kriegslust und Vaterlandsliebe durchglühten Heldengesängen und versuchte durch Werke belehrenden Inhalts auch ernsteren Ansprüchen entgegenzukommen. Die altspanische Dichtkunst bildete sich nun vollkommen unter französischem Einfluss, wenn auch in ausgesprochen nationaler Richtung aus. Von Anbeginn aber vollzog sich eine eigentümliche Scheidung. Während sich in Kastilien gewissermassen aus dem Volke heraus eine nationale Epik nach französischem Muster entwickelte, erblühte in Galicien die Lyrik im Geschmack der Provenzalen und gewann solches Ansehen, dass selbst geborene Kastilier lyrische Verse lange nur galicisch oder portugiesisch schrieben, was für jene Zeit das gleiche bedeutet, da die portugiesische Sprache die Tochter der galicischen Mundart ist. So bereitete sich litterarisch die Trennung der beiden Völker vor, wie sie ethnologisch im Gegensatz von Sueven und Goten begründet war und bald durch die politische Sonderexistenz Portugals unausgleichbar werden sollte.

Die altkastilische Heldendichtung.

1150—1250.

Die erste Lebenserscheinung der spanischen Litteratur ist also die kurze, aber kräftige Blüte der volkstümlichen Heldendichtung, der zwar die üppige Entfaltung der französischen nicht beschieden war, die aber dafür ihren heroisch-patriotischen Gehalt nicht so völlig von romanhafter Erfindung überwuchert sah wie diese. Auch trennt keine so weite Spanne die Ependichtung von der verherrlichten Heldenzeit, so dass zwar nicht die historischen Einzelheiten, wohl aber das Gesamtbild getreuer bewahrt erscheint. Die spanische Heldendichtung ist im engsten

Sinne kastilisch. Ihre Schöpfungen verkörpern jene Ideale der Ritterlichkeit, der Vaterlandsliebe und des trotzigen Freiheitssinnes, die die ganze Nation im Zeitalter der Maurenkriege belebten und begeisterten. Das musste ihnen eine ebenso tiefe als nachhaltige Einwirkung auf das Volksgemüt sichern. Mochte darum auch der Gesang der *juglares* früh verstummen und die ersten, rohen und unfertigen Denkmale ihrer Muse bald wieder in Vergessenheit geraten: die Gestalten, die sie geschaffen, waren unvergänglich und lassen noch heute wie ehedem das Herz eines jeden Spaniers höher schlagen.

Im Mittelpunkt der spanischen Heldensage steht der Cid, Ruy Diaz de Bivar, in Wahrheit wie in der Dichtung ein unerschrockener Kämpe. Sprosse eines edlen kastilischen Geschlechts, war Rodrigo unter Sancho II durch seine Feldherrngaben zu hohem Ansehen emporgestiegen und behielt es auch, als Sancho vor Zamora ermordet wurde und sein Bruder Alfonso VI aus der Verbannung zurückkehrte und das Reich übernahm. Der neue König gab ihm seine Base Ximena zur Frau; als er aber festen Boden gefasst hatte, verbannte er den übermächtigen Vassallen. Von da an führte Rodrigo das Leben eines Condottiere, zuerst im Dienste des maurischen Herrschers von Zaragoza, dann auf eigene Faust, bis ihm die Eroberung von Valencia gelang, in deren Besitz er sich bis zu seinem Tode (1099) behauptete. Als seine Witwe sich genötigt sah, diesen vorgeschobenen Posten aufzugeben, nahm sie seine Gebeine mit und setzte sie in San Pedro de Cardeña vor Burgos bei, wo sie neben ihm ruht.

Man kann sich den Eindruck denken, den das Glück dieses verwegenen und verschlagenen Söldnerfürsten auf die Volksphantasie machen musste, und wie sich seine in Wirklichkeit oft grausame und hinterlistige Persönlichkeit im Andenken der Enkel verklärte. So treu als der idealisierende Zug der Poesie es verträgt, spiegelt sich sein Bild im ehrwürdigsten und ältesten Denkmal der spanischen Heldendichtung wieder, im *Poema del Cid*, das um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden sein mag und ein einzigartiges Beispiel dafür bietet, wie kaum verblichene geschichtliche Erinnerungen unvermittelt in Heldensage umgesetzt werden.

Als Verbannten sehen wir den Helden sein Stammschloss verlassen; seufzend betrachtet er die verwüstete Stätte. Kein gastlicher Gruss empfängt ihn in Burgos, wo schon der Achtbrief des Königs eingetroffen ist. Mio Cid muss vor dem Thore im Zelte übernachten. Von allem entblösst verschafft er sich das nötige Geld durch List, indem er den

Juden Rachel und Vida zwei trüglich mit Sand gefüllte Koffer verpfändet. Beim Hahnenruf klopft er an der Pforte von San Pedro an; denn er möchte dem Abt einen Vorschuss zum Unterhalt der Seinen hinterlassen, dass dem Kloster kein Schaden erwachse. Tief bewegt begrüsst er doña Ximena, und indem er seine beiden Töchterchen in seine Arme schliesst, entringt sich seiner beklommenen Brust das Gebet: „Gott gebe, dass ich euch beide noch mit eigener Hand vermählen und eurer Mutter ihre Treue lohnen könne!“ Es sollte in Erfüllung gehen.

Schon sammelt sich, Haus und Hof verlassend, eine Schar von Getreuen, entschlossen Gefahren und Gewinn mit dem Verbannten zu teilen. An der Spitze von 300 Lanzen überschreitet Mio Çid den Duero, und der Erzengel Gabriel erscheint ihm im Traum und verheisst ihm Glück zu seiner Fahrt. Gleich der erste Streifzug durch das Thal des Henares gelingt glänzend; doch mag Ruy Diaz sich hier, in so grosser Nähe seines ergrimmten Königs nicht festsetzen. Auch Alcocer am Xalon, seine zweite Beute, bewährt sich nicht: durch die Mauren belagert und vom Wasser abgeschnitten, rettet er sich nur dank einem verzweifelten Ausfall, bei dem er die feindliche Übermacht auseinander sprengt. Monatelang streift dann der Heimatlose im Berggelände umher, nachts im Sattel, tags hinter Feldschanzen, und eine Stadt nach der anderen bis hinunter zum Ebro muss sich zu einem Tribut verstehen.

Diese Erfolge rufen den alten Groll des Grafen Raymund Berengar von Barcelona wieder wach; trotz aller Beschwörungen treibt er zum Kampfe, wird geschlagen und gefangen, und es fällt dem Kämpen von Bivar nicht leicht, den Störrischen, der im Missmut jede Speise ausschlägt, wieder versöhnlicher zu stimmen. Nun richtet der nimmermüde Campeador sein Unternehmen gegen die Küstenstädte. Burriana und Murviedro fallen in seine Gewalt, die Valencianer können das Feld vor ihm nicht halten. Drei Jahre kriegt und haust er in jener Gegend und zieht seine Kreise immer enger um die ratlose Stadt, die vergeblich nach Hilfe späht. Der König von Marocco ist fern in Krieg verwickelt. Valencia muss sich ergeben, und Ruy Diaz kann nun daran denken, seine Frau und seine Töchter zu sich zu rufen und sie in seinen Herrschersitz einzuführen.

Mit stattlichem Geleit werden die Frauen abgeholt, und kaum hat don Rodrigo, der Cid, sie die herrliche Lage Valencias bewundern lassen können, so bietet sich ihm die Gelegenheit, seine Tapferkeit vor ihren Augen zu entfalten. Yusef von Marocco ist über das Meer gekommen und bringt den Christen neue Reichtümer, wie der Held scherzend be-

merkt. So glänzend wie der Sieg, so unermesslich ist die Beute. Bisher hatte Ruy Diaz es nicht versäumt, nach jedem errungenen Erfolg seinem Könige ein würdiges Geschenk zu übersenden. Zum Dank für diese Anerkennung seiner Lehensoberherrlichkeit hatte Alfonso zuerst das Zuströmen von Freiwilligen zu den Fahnen des Cid gestattet, dann seiner Gemahlin das Geleite bis zur Grenze geben lassen und die Acht zurückgenommen. Sein jüngster Sieg und Zuwachs an Macht veranlassen jetzt die Söhne des Grafen von Carrion um die Hand seiner Töchter anzuhalten. Auf Wunsch des Königs begegnen sich die wiederversöhnten Sieger von Toledo und Valencia, Alfonso und sein Vassall, an den Ufern des Tajo und verabreden die Verlobung, die im Palast zu Valencia nicht vom Vater, sondern vom Abgeordneten des Königs vollzogen und mit Prunk gefeiert wird.

Es war eine ungleiche Verschwägerung: denn der Mut war gerade die hervorstechendste Eigenschaft der Jungherrn von Carrion nicht. Das zeigte sich bald. Eines Tages bricht im Palast ein gefangener Löwe aus; da verkriecht sich der eine unter dem Bette, der andere hinter einer Weinkelter, während der Cid geraden Schritts auf das Tier zugeht, es beim Genick packt und ins Netz zurückwirft. Zum Überdruss erfolgt ein neuer Einfall der Maroccaner; die Infanten müssen trotz ihres inneren Widerstrebens zum Gefecht ausreiten und sich nachher die unverdienten Lobsprüche ihres Schwiegervaters gefallen lassen, die sie wie Hohn treffen. Sie beschliessen nach Carrion zurückzukehren und erhalten beim Abschied abermals reiche Geschenke von Rodrigo, der nichts ahnt von ihrer niederträchtigen Heimtücke. Denn Gewinnsucht war ihre einzige Triebfeder. Ein Anschlag auf den Mauren Abengalvon von Molina, den treuen Klienten des Cid, der ihnen das Geleite über die Wasserscheide giebt, misslingt. Aber jenseits des Duero, im Eichwaldgrunde von Corpes bleiben sie mit ihren Frauen hinter dem Tross zurück, und nachdem sie ihnen die Kleider vom Leibe gerissen und sie mit Sporen und Sattelgurt blutig geschlagen, geben sie sie den Tieren und Vögeln des Waldes preis. Zum Glück hatte ihr Vater einen seiner Neffen mitgeschickt, um rascher Nachricht von ihrer Ankunft zu erhalten. Dieser schöpft Verdacht, kehrt unbemerkt um und findet die Unglücklichen in der Einöde verlassen und halb entseelt. Rasch ruft er sie zu sich und labt sie mit einem Trunk Wasser und bringt sie zurück nach San Esteban, wo er sie pflegt, bis ihr Vater benachrichtigt ist und sie abholen lässt.

Nicht minder als der Vater ist der König durch diese freche Verletzung der von ihm betriebenen Ehen beleidigt. Auf die Klage des Cid ladet er die Missethäter vor seinen Hof nach Toledo. In würdigem Aufzug erscheint der gekränkte Held, und nachdem die Richter ernannt sind, fordert er zuerst die beiden Schwerter zurück, die er seinen Schwiegersöhnen beim Abschied gab, dann die Dreitausend Mark Silber der Mitgift, und zum Schluss verlangt er Rechenschaft für den an seinen Töchtern begangenen Schimpf. Stolze, herausfordernde Worte fallen von beiden Seiten, bis ein dreifacher Zweikampf zwischen den Söhnen Gonzalos von Carrion und drei Getreuen des Cid vereinbart ist. Und damit die Genugthuung vollkommen sei, treten die Infanten von Navarra und Aragon hervor und bitten für sich um die Hand der beiden verlassenen Frauen. An den Ufern des Carrion findet der gerichtliche Zweikampf statt und endet mit der gerechten Sühne.

So steigert sich die Dichtung, die etwas breit und fast im Ton einer Biographie anhebt, zum Schlusse zu einem leidenschaftlich packenden Drama. Für die Zeitgenossen brauchte die unverhältnissige Länge der Einleitung eine Rechtfertigung nicht; in jenem Siegeszug des Helden bis zur Einnahme von Valencia bejubelten sie ein Stück vaterländischer Geschichte, einen der glorreichsten Momente ihrer nationalen Expansion. Allein, die höhere Einheit der Handlung, wie sie die Poesie erfordert, bringt erst die verhängnisvolle Vermählung mit ihren tragischen Folgen. Wie uns diese Verwicklung den Helden menschlich näher rückt, so führt sie auch die befriedigende Lösung herbei; denn von richtigem Gefühl geleitet, hat der unbekannte Dichter die Rache des gekränkten Vaters in würdiger Weise mit der Versöhnung zwischen König und Vassall zu verbinden und diese geschickt vorzubereiten gewusst.

Der dichterischen Bedeutung des *Poema del Cid* thut es nun keinen Abbruch, dass die Einzelheiten der Geschehnisse und vor allem die Hauptbegebenheit selbst, die erste Vermählung der Töchter des Cids, nicht geschichtlich sind. Denn der Wert eines Heldenliedes liegt ja nicht darin, dass es uns eine Chronik ersetzen kann, sondern in der Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit, mit denen es uns Leben und Sitten, Denken und Fühlen vergangener Zeiten vor Augen führt; und wahrlich wenige Dichtungen sind in gleichem Masse vom Zauber einer eigenartigen Zivilisation durchwoben und geben uns so voll die Vision der Wirklichkeit wie das alte Cidpoem. Fügen wir noch die schlichte Kraft der Sprache, die die Unfertigkeit der Verskunst etwas ungelenk überwindet, die plastische, oft dramatisch belebte Darstellung und die sympathische

Wärme der Erzählung hinzu, so muss man bekennen, dass Spanien an dieser ersten Eingebung seiner Muse eine Perle ächter und unvergänglicher Poesie und einen wahren nationalen Schatz besitzt.

Schade ist es um den Verlust einer zweiten Ciddichtung, des *Cerco de Zamora* (Belagerung Zamoras). Sie berichtete von der Reichsteilung Fernandos I, vom Bruderkrieg unter seinen Söhnen, von der Flucht Alfonsos nach Toledo und der Belagerung der Infantin Doña Urraca in Zamora, von der meuchlerischen Ermordung Sanchos durch Vellido Dolfos, der Rückkehr Alfonsos und dem Eidschwur, mit dem ihn der Cid und die Kastilier zwingen, seine Unschuld an der Ermordung seines Bruders zu erhärten, — eine stolze Scene, die den nachhaltigen Groll Alfonsos begreiflich macht.

Ein Denkmal des raschen Verfalls der Juglarpoesie ist der *Rodrigo*, auch Crónica rimada oder Leyenda del Cid genannt, der uns mit der Jugendgeschichte des Helden von Bivar auf Grund willkürlicher Erfindung bekannt macht. Eine Privatfehde ist zwischen dem Grafen Gomez de Gormaz und Diego Lainez ausgebrochen. Jener überfällt die Hirten, dieser zur Rache die Wäscherinnen seines Gegners. In dem zum Austrag des Zwistes verabredeten Waffengang erschlägt Diegos kaum dreizehnjähriger Sohn Rodrigo den Grafen und macht seine zwei Söhne zu Gefangenen. Diese giebt der Jüngling ihren Schwestern, die in Trauerkleidern nach Bivar kommen, zurück; und bevor jetzt die Fehde von neuem losbricht, begiebt sich Ximena, die jüngste, an den Hof, um Sühne zu verlangen. Der König, Don Fernando, scheut sich den Zorn der Kastilier zu reizen; da schlägt das Mädchen resolut den rechten Ausgleich vor: man gebe ihr Rodrigo zum Manne! Dem Gebote des Königs fügt sich Rodrigo, doch gelobt er seine Gemahlin erst nach fünf siegreichen Schlachten zu sehen. Gelegenheit bieten ihm bald Einfälle der Sarazenen, eine Herausforderung des Königs von Aragon an Fernando, ein Aufruhr der kastilischen Grossen und zum Schluss die Tributforderung des Königs von Frankreichs, des Kaisers und des Papstes, die Rodrigo mit einem Einfall nach Frankreich erwiedert, wobei er den Herzog von Savoyen an der Rhône schlägt und bis vor die Thore von Paris dringt. Wie man sieht, ist der Stoff nicht ohne Interesse, allein die dichterische Ausführung ist unbeholfen, von roher Komik durchsetzt; und die Unbotmässigkeit des Helden gegen den König steht in auffallendem Widerspruch mit seiner früheren idealen Auffassung.

Dem Sagenkreis vom Cid hat die altkastilische Heldendichtung keinen zweiten von gleicher Bedeutung an die Seite zu stellen; doch

haben wir noch Kunde von zwei einzelnen Liedern, in denen die ferne Erinnerung an uralten Familienzwist ihre poetische Verewigung gefunden hat. Das eine, *el Romanz del infant García*, dem ein Vorfall aus dem Jahre 1029 zu Grunde liegt, erzählte die verhängnisvolle Brautfahrt des Erben von Kastilien, der die Schwester des Königs von Leon heimführen soll und vor dem Ziele dem Mörderstahl des feindlichen Geschlechts der Vela erliegt. Das zweite, *la Estoria de los siete infantes de Lara*, spielte am Ende des 10. Jahrhunderts und atmete die wildeste Leidenschaftlichkeit. Ruy Velasquez Gemahlin, Doña Lambra, hegt einen tötlichen Hass gegen den Schwager ihres Gatten, Gonzalo Gustioz, und dessen sieben Söhne. Den Anlass gab ein Lanzenstechen bei ihrem Hochzeitsfest, bei dem es von höhnischen Worten zu Thätlichkeiten kam und der jüngste der Infanten, Gonzalo Gonzalez, ihren Bruder erschlug. Man versöhnte sich zwar und vertraute zur Befestigung der Freundschaft die Infanten der Pflege ihres Oheims an. Aber bald ruft Doña Lambras Rachsucht eine neue Blutthat hervor, für die Ruy Velasquez trotz scheinbarer Versöhnung unerbittliche Rache schwört. Unter falschem Vorwand sendet er seinen Schwager an den Hof Almanzors mit einem Brief in arabischer Sprache, auf den hin Gonzalo Gustioz in den Kerker geworfen, seine Söhne in einen verabredeten Hinterhalt gelockt und nach tapferer Gegenwehr samt ihrem Erzieher getötet werden. Die acht Köpfe lässt Almanzor waschen und ihrem Vater vorlegen, der sie erkennt und in namenlosem Schmerz zu ihnen redet, als wären sie noch am Leben. Den Opfern ersteht nach Jahren ein Rächer an Mudarra, dem unehelichen Sohn Gonzalos und einer Maurin. Seiner Sühneforderung sucht Ruy Velasquez vergeblich auszuweichen; Mudarra fängt ihn beim Morgengrauen auf der Landstrasse ab und erdolcht ihn, und später, nach dem Tode des verwandten Grafen von Kastilien, lässt er auch Doña Lambra verbrennen. — Noch heute sieht man in der Kirche von Salas de Barbadillo die acht verdorrten Köpfe, an denen Sage und Dichtung haftet.

Wie nahe es auch lag, so haben die Spanier von französischen Epenstoffen doch nur wenig entlehnt, und nur solches, das der nationalen Tendenz ihrer Litteratur entsprach. So gefiel ihnen Karls des Grossen sagenhafte Jugendgeschichte, weil sie in Spanien spielt; aber die Rolandsage musste sich eine merkwürdige Umgestaltung gefallen lassen. Karls Zug über die Pyrenäen verletzte den spanischen Nationalstolz, und so wurde Roncesvalles als eine nationale Heldenthat aufgefasst und als Gegner Rolands und Rächer der bedrohten Unabhängigkeit ein Bernaldo del Carpio erfunden, von dessen romantischen Lebensschicksalen zuerst

gelehrte Geschichtsfälscher und nach ihnen auch die Volkssänger manches zu berichten wussten.

Das sind die Erzeugnisse der volkstümlichen Heldendichtung Spaniens, von denen wir verbürgte Kunde haben. Erhalten sind uns nur zwei Denkmale in jüngerer Niederschrift, *Poema del Cid* und *Rodrigo.* Die übrigen kennen wir hauptsächlich durch die Chronik Alfonsos X, die mit Vorliebe den Inhalt der *cantares de gesta* wiedergiebt und so zu einer unschätzbaren Fundgrube für die späteren Romanzendichter wurde.

Die altkastilische Kunstpoesie.

1200—1250.

Anfänglich hatte die Kirche die weltlichen Sänger einen Vorsprung nehmen lassen. Auf die Dauer war es aber undenkbar, dass die Vertreterin der Schulbildung, die Geistlichkeit, sich von der werdenden Litteratur fernhalten sollte. Natürlich ergriff sie deren Pflege im Interesse der Kirche, zur Erbauung und Belehrung des Volkes, und entnahm ihre Stoffe auf gut Glück dem fertigen französischen und lateinischen Vorrat.

Die ersten Versuche verraten noch grosse Unselbständigkeit und unsicheres Tasten. Recht linkisch ahmt ein Aragonier im Leben der h. Maria Aegyptiaca, der reuigen Büsserin, die geparten Kurzzeilen seiner französischen Vorlage nach; im gleichen Ton erzählt ein kürzeres Gedicht die ansprechende Legende vom guten Schächer, der schon in der Wiege die Gnade des Heilands erfährt. Kastilien stand auch nicht abseits, wie eine Bearbeitung des Streits zwischen Leib und Seele zeigt, jener wirkungsvollen Vision, in der sich die gepeinigte Seele und der verwesende Leib gegenseitig für ihre Verdammnis verantwortlich machen. Das einzige einigermassen selbständige Erzeugnis dieser Vorbereitungszeit ist ein Gedicht vom Streit zwischen Wasser und Wein, in das der Dichter, ein weitgereister Scholar aus Aragon, eine seltsame Schilderung seiner ersten Begegnung mit der noch unbekannten Geliebten eingewoben hat.

Auch das kirchliche Schauspiel entlehnte Spanien seinen nordöstlichen Nachbarn; doch hat es nur geringe Spuren hinterlassen. Eine ungeübte Hand hat die Hälfte eines Weihnachtsspiels, *Misterio de los reyes magos,* auf die Rückblätter einer Handschrift der Kapitelbibliothek von Toledo aufgeschrieben. Von verschiedenen Weltgegenden kommen die Weisen aus Morgenland zusammen, unschlüssig ob sie dem Wahr-

zeichen des Sterns glauben und folgen sollen, und begeben sich dann vereint zu Herodes; dieser fordert sie auf nach der Anbetung des Kindes zurückzukehren, und ruft in grosser Bestürzung die Schriftgelehrten zusammen, die sich um das Bekenntnis herumzudrücken suchen: das alles im freieren Rythmus der lateinischen Mysterien vorgetragen. Ein Stück aus einem Osterspiel, das Lied der Wächter am Grabe und ihr Gespräch mit den Juden in derb volkstümlichem Ton, hat Berceo in eine seiner Dichtungen eingelegt. Weitere Spuren fehlen. Wahrscheinlich hörten auch in Spanien die Aufführungen in der Kirche bald auf, sie fanden aber nicht wie anderwärts eine Fortsetzung auf dem Marktplatze.

Einen frischen Zug brachte Gonzalo de Berceo und seine Schule in die geistliche Kunstdichtung. Gonzalo wurde unweit Nájera im Dorfe Berceo geboren und im Kloster San Millan erzogen und lebte hier zwischen 1220 und 1240 als Diakon und Priester. Zum lateinischen Stilisten nicht geschult genug, unternahm er es in einfacher, gemeinverständlicher Sprache für das Volk zu schreiben. In treuherziger Einfalt und redseliger Weitläufigkeit, anschaulich, realistisch und lebendig, doch mit wenig Phantasie erzählt er das Leben des hl. Dominicus von Silos, des hl. Aemilianus, der hl. Aurea, den Martertod des hl. Laurentius, die Zeichen des jüngsten Gerichtes, Marienwunder und die Klage der Jungfrau am Kreuz nach lateinischen Quellen; selber zusammengetragen hat er nur die kürzeren Dichtungen zum Lob der Jungfrau und vom Messopfer. Religiös wie die Stoffe sind Gesinnung und Stimmung des Dichters: seine kindliche Frömmigkeit kommt mitunter zu innigem Ausdruck, und bei der Beschreibung der übersinnlichen Welt teilt sich etwas von seinem Entzücken seiner Darstellung mit. Nur einmal, vielleicht in seiner Jugend hat Gonzalo einen weltlichen Vorwurf, die Alexandersage, gewählt und nach dem lateinischen Epos Gautiers von Châtillon in der naiven Auffassung des Mittelalters behandelt. Für alle diese Werke, zusammen mehr als 20000 Verse, bediente sich Berceo weder der schwankenden Langzeile der volkstümlichen Heldendichtung noch der schlechtgemessenen Acht- und Sechssilber seiner geistlichen Vorgänger, sondern er machte sich eine bekannte Form der französischen Didaktik, die einreimige Alexandriner-Vierzeile mit fester Silbenzahl und reinem Reim, die *cuaderna via,* wie er sie nennt, zu eigen. Diese Reimweise gab auf zwei Jahrhunderte das Gewand ab, in das sich die spanische Poesie kleidete.

Den Ruhm dieser Neuerung könnte möglicherweise der anonyme *Libro de Apolonio,* eine schlichte Bearbeitung des weltberühmten Romans

vom Könige von Tyrus, für sich beanspruchen. Jedenfalls machte das Kunstepos in der neuen Gestalt sein Glück. Dem *Alexandre* folgte die bald verschollene Übersetzung der französischen Fortsetzung der Sage, 'das Pfauengelübde'. Besondere Beachtung verdient aber der Versuch, einen nationalen Gegenstand im Geschmack Berceos zu behandeln.

Diesen Versuch machte ein Mönch von San Pedro de Arlanza. In diesem Kloster ruhten die Gebeine des Grafen Fernan Gonzalez (932—970), dem Kastilien seine Selbständigkeit verdankte, und den die späteren Könige zu ihren Ahnen zählten. Diesem weihte der Mönch sein Gedicht, einen wahren historischen Roman, indem er seine aus Chroniken geschöpften, vagen Geschichtskenntnisse in Anlehnung an gewisse Klostertraditionen und mit Hülfe hier und dort entlehnter Erzählungsmotive frei erfindend ergänzte. Gleich dem Alexander der Sage wächst Fernan Gonzalez unbekannt auf, kämpft dann siegreich und unter sichtbarem Beistand des Himmels gegen die Ungläubigen. Mitten in seinen Erfolgen von Sancho von Navarra überfallen, besiegt er ihn, lässt sich aber von dessen Schwester, der Königin von Leon, durch die Vorspiegelung einer Ehe mit ihrer Nichte überlisten. Doch Sancha, die Nichte, erbarmt sich des Gefangenen und flieht mit ihm unter abenteuerlichen Gefahren durch unwirtliche Gebirgspfade, bis sie den Kastiliern begegnen, die sich ein Steinbild von ihrem Grafen angefertigt haben und unter Voranführung desselben zu seiner Befreiung ausgezogen sind. Nun gerät der König von Leon in Gefangenschaft, wird aber unklugerweise von Sancha freigegeben. Dann fällt wieder Fernan Gonzalez in die Hände seiner Feinde: Sancha besucht ihn in Spielmannstracht und tauscht die Kleider mit ihm. Jetzt muss der König von Leon nachgeben; Fernan Gonzalez hatte ihm früher Pferd und Sperber unter der Bedingung verkauft, dass der Kaufpreis bei jeder Zahlungsverzögerung verdoppelt würde. Da die Summe unerschwinglich geworden ist, muss der König die Unabhängigkeit Kastiliens anerkennen. — Auch diese abenteuerlich romantischen Erfindungen des Mönchs von Arlanza sind durch Vermittlung von Alfonsos Chronik in den Schatz der poetischen Nationalerinnerungen Spaniens übergegangen.

Die altkastilische Prosa.

1250—1350.

Bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts vermochte die Prosa nicht gleichen Schritt mit der Dichtkunst zu halten. Ihre Leistungen beschränken sich auf die ziemlich dürftigen toledaner Annalen, einige

magere Geschlechtstafeln und, zum Schluss, Übersetzungen der Geschichtswerke des Erzbischofs Rodrigo von Toledo und die 1241 von Fernando III angeordnete Übertragung der lex Visigotorum, das sog. *fuero juzgo* (forum judicum), als Landesgesetz für die neugewonnenen Gebiete. Mittlerweile bildete sich indessen in der königlichen Kanzlei, die mehr und mehr die Volkssprache an Stelle der lateinischen einführte, eine feste Tradition aus, die dem Kastilischen die Würde der offiziellen Verwaltungssprache verlieh und es für die grossartige Schriftstellerthätigkeit Alfonsos X geschmeidig machte.

Alfonso X, den die Nachwelt den Weisen oder den Gelehrten *(el Sabio)* genannt hat, ward 1230 geboren; als Infant erwarb er Waffenruhm bei der Einnahme von Murcia, und 1252 übernahm er das Reich von seinem Vater, Fernando III, dem Heiligen, in einer bis dahin nicht erreichten Ausdehnung und Festigkeit; Leon endgiltig mit Kastilien vereint; Friede mit Portugal und Aragon; Córdova, Sevilla, Xeres im Besitz der Christen; Murcia, Granada nnd Niebla im Vassallenverhältnis. Seiner engeren Sphäre entsteigend, durfte Kastilien sein Wort in der Weltpolitik mitreden. Allein, die blendende Verlockung der deutschen Kaiserkrone, die den Sohn der Stauferin Beatrix bestrickte, ward für ihn wie für das Land verhängnisvoll. Sie lähmte sein Wollen und seine Thatkraft nach beiden Seiten, verwickelte sein Leben in eine Kette von Empörungen, hinderte ihn die der Erfüllung so nahe gerückten hohen Aufgaben seiner Nation zu verwirklichen, und liess ihn, nachdem der Traum des Weltimperiums zerronnen war, 1284 im Zerwürfnis mit dem eigenen Thronfolger sterben.

Früh erwachte in dem Prinzen die Liebe zur Wissenschaft, und er blieb ihr sein Leben lang treu. Es ist sein Verdienst, durch Anregung und eigenen Fleiss die Schätze arabischen Wissens und Dichtens seinem Volke und durch dessen Vermittelung dem Abendlande in höherem Masse erschlossen zu haben. Bereits 1241 erwarb er Arbolays astrologisches Steinbuch und liess es übertragen. Noch als Infant ordnete er die Übersetzung von *Calila und Dimna*, der arabischen Bearbeitung des Pantschatantra, an. Am beharrlichsten förderte er die Sternkunde. Durch jüdische Gelehrte liess er die astronomischen Tafeln des Ptolemäus revidieren und berichtigen, und lange dienten diese *tablas alfonsís* beim höheren Unterricht als Grundlage. Auf seine Anordnung wurden die Beobachtungs- und Messinstrumente der Alten wieder hergestellt und verbessert und eine Reihe von Schriften über ihren Bau und Gebrauch aus dem Arabischen übersetzt oder, wo nichts vorhanden war, angefertigt.

Dabei bestimmte der gelehrte Fürst nicht nur die Wahl des Themas, sondern verfügte über Kapiteleinteilung, verfasste Prologe, besserte sprachlich nach und liess nötigenfalls eine minder gelungene Arbeit abermals in Angriff nehmen. Den Intentionen seines Vaters folgend, bemühte sich der König um die Vereinheitlichung der Gesetzgebung, konnte aber gegen den Widerstand der kastilischen Ricoshombres nicht durchdringen. Das zuerst kodifizierte *Fuero real* (Königsrecht) wurde seit 1255 mehreren Städten verliehen; dann veranstaltete Alfonso eine Auslese des Besten unter den bestehenden Rechtsgebräuchen, den *Espejo de todos los derechos* (Spiegel aller Rechte); seine bedeutendste Leistung auf diesem Gebiete sind aber die mehr philosophierenden und stark von römischen Grundanschauungen beeinflussten *Siete Partidas,* die erst 1348 und nur teilweise zur Geltung kamen, aber nicht ohne Einfluss auf Moral und Staatslehre blieben. Durch die grossen lateinischen Geschichtswerke eines Lucas von Tuy und Rodrigo von Toledo angeregt, unternahm der Monarch eine Geschichte Spaniens *(Historia de España),* in der er die Heimsuchungen des Landes, d. i. die römischen Verheerungen, den Adel der Goten, die arabische Eroberung und den Befreiungskampf schildern wollte, und die er in vier Büchern bis zu seinem Regierungsantritt führte: eine wichtige Quelle für den jüngsten Zeitabschnitt, unpersönlich in der Darstellung, in lebendig ausdrucksvoller Sprache, sonst wenig kritisch und daher für epische Berichte so empfänglich. Hieran schloss sich das umfänglichere, wahrscheinlich unvollendete Unternehmen einer Weltgeschichte (*Grande y general Historia).* Von dem auf Wunsch des Vaters begonnenen *Septenario,* der Absicht nach eine Encyklopädie der freien und technischen Künste, hat sich nur der Anfang erhalten; andere Übersetzungen, die Alfonso veranlasst haben soll, sind verschollen; das unter seiner Mitwirkung verfasste Buch vom Schach-, Würfel- und Brettspiel harrt noch der Veröffentlichung. Endlich besitzen wir auch ein Liederbuch Alfonsos in galicischer Sprache, 428 Wundererzählungen und Hymnen zum Lob der Jungfrau Maria. Wahrlich Achtung gebietende Leistungen, weniger durch Originalität der Gedanken ausgezeichnet als durch Vielseitigkeit des Wissens und Bemühens, und noch heute anziehend durch die Jugendfrische der urwüchsigen, malerischen Sprache, die das beste Eigentum des Königs ist und sein sicherster Titel auf Nachruhm.

Die litterarischen Neigungen wurden auch von anderen Mitgliedern der königlichen Familie geteilt und gingen auf Söhne und Enkel als Erbteil über. Alfonsos Bruder, don Fadrique, der sein unruhiges Leben

grösstenteils im Ausland verbrachte und es schliesslich als Empörer verwirkte, liess in jungen Jahren die Apologensammlung des Sindibad als 'Buch von der Frauen Trug und List' *(Libro de los engaños e assayamientos de las mugeres)* aus dem Arabischen übertragen. Alfonsos Sohn und Nachfolger, Sancho IV (1284—95), der durch seine Thatkraft manchen Schaden der letzten Regierung wieder heilte, liess Seneca *contra la ira e la saña* und Brunetto Latinis *Libro del Tesoro* übersetzen und gab die Anregung zu einer umfassenden Erzählung der Kreuzfahrten, *la Gran conquista de Ultramar,* in welcher die bekannte Kreuzzugsgeschichte Wilhelms von Tyrus mit den provenzalischen und französischen Dichtungen von Antiochia und Jerusalem nebst dem ganzen Epencyklus vom Schwanenritter verarbeitet, und so statt einer Geschichte ein stattlicher Roman geschaffen wurde. Er selber verfasste ein *Lucidiario* in Form von Gesprächen zwischen Lehrer und Schüler über lauter heikle Fragen, bei denen Theologie und natürliche Erkenntnis in Widerstreit liegen; und 1292 vollendete er im Lager vor Tarifa Lehren und Unterweisungen an seinen Sohn (*Castigos y documentos que daba a su hijo*), Frucht grosser Belesenheit, behaglich breit, in feierlich gehobener Rede, mit Sentenzen und Beispielen gewürzt, doch weniger persönlich als man erwarten sollte. Dieser Sohn, Fernando IV, erreichte nur ein Alter von 22 Jahren und hinterliess die Krone einem einjährigen Kinde, Alfonso XI, der nach einer wirrenreichen Minorität die Zügel der Regierung kraftvoll ergriff, das königliche Ansehen wieder herstellte, Algeciraz bezwang und 1350 vor Gibraltar an der Pest starb. Ihm verdanken wir ein Buch von der Hochjagd; seinen Schreiber Nicolás Gonzalez betraute er mit der Bearbeitung der Trojanersage nach Benoît de Sainte-More; am meisten machte er sich aber dadurch verdient, dass er die seit Alfonso X schlummernde Historiographie wieder weckte, indem er seinen Kanzler Fernan Sanchez de Tovar beauftragte, die Geschichte seiner Vorgänger und seiner eigenen Regierung niederzuschreiben. Den begabtesten Schriftsteller aus königlichem Geblüt werden wir aber im Infanten don Juan Manuel, einem Neffen Alfonsos X, kennen lernen.

Ihrem Wesen nach ist die Prosa dieses Zeitraums lehrhaft; besonderer Gunst erfreut sich dabei die Spruchlitteratur, jene sentenziöse Verarbeitung griechischer Philosophenweisheit, welche die Araber dem Abendlande vermittelten. Schon Alfonso X schöpft aus ihr, und unter seiner Regierung wurden sowohl die 'Sittensprüche der Philosophen' *(L. de los buenos proverbios)* des nestorianischen Arztes Honein ben Ischak, des Vaters der Gattung, als Mobasschirs 'Aussprüche weiser

Männer', die vielbenutzten *Bocados de oro*, mit den 'Antworten des Philosophen Secundus auf die Fragen Kaiser Hadrians' ins Spanische übersetzt, auch vom 'Geheimnis der Geheimnisse', brieflichen Ratschlägen des Aristoteles an Alexander, ein Auszug *(Poridad de las poridades)*, sowie das metaphernsprudelnde Fragespiel der Sklavin Teweddud (*Teodor la doncella)*. Das Beispiel selbständiger Verwertung dieser Spruchweisheit gab Sancho IV mit den Lehren an seinen Sohn. Zu Lebzeiten dieses Königs entstand vermutlich die Blütenlese der nach Begriffsfächern geordneten und mit Sprichwörtern untermischten *Flores de filosofia* und das 'Buch von den Fürstenräten' (*L. de los consejos y consejeros)*, dessen Verfasser maestre Pero Gomez Barroso 1345 als Kardinal in Avignon starb. Jünger und ziemlich frei ersonnen ist der angeblich am Hofe Fernandos III zusammengestellte Fürstenspiegel der 'Zwölf Weisen' *(Doce sabios)*; und noch später fällt das 'Buch der 34 Weisen', das meist ältere Weisheit auffrischt. Auch von einer abendländischen Fabelsammlung, den 'Narrationes' des Cisterciensers Odo von Sherington — eigentlich nur Linienrisse von Fabeln mit scharf satirischer Anwendung — haben wir eine Übersetzung, das sg. 'Katzenbuch' *(L. de los gatos)*. Den steigenden Einfluss des römischen Altertums vertritt die Fürstenlehre 'de regimine principum', die Aegidius Colonna, ein Römer, für seinen Zögling, Philipp den Schönen von Frankreich, verfasste und der Beichtvater der Königin, fray Juan Garcia de Castrojerix, für don Pedro, den Sohn Alfonsos XI, ins Kastilische übertrug und um zahlreiche Lehren und Beispiele vermehrte. Die Eingenommenheit des Mittelalters für moralische Betrachtungen und nicht minder für symbolische Einkleidung und bildlichen Ausdruck liess diesen Litteraturzweig kräftig gedeihen. Die für Spanien charakteristische unmittelbare Übernahme orientalischer Schätze überdauerte übrigens die Zeit Alfonsos X nicht, und um die Mitte des 14. Jahrhunderts hörte die wirksame Pflege der Sentenzen- und Apologenlitteratur überhaupt auf. Aber die Leser blieben ihr noch lange treu, wie zahlreiche Handschriften und Wiegendrucke bekunden; ja das eine oder andere läuft noch heute als Volksbuch um.

Auffallend geringfügig ist im Vergleich, was die geistliche Litteratur in der Volkssprache leistete. Den Psalter verdolmetschte Herman el Aleman, und noch vor Ablauf des 13. Jahrhunderts folgten die übrigen Bücher der Bibel. Die Wunder des hl. Dominicus, bunte Anekdoten, sammelte 1293 Pero Marin, Mönch von Silos und Priester. Von den schlichten Traktaten, die der Bischof von Jaën, Pedro Pascual, ein geborener Valencianer, während seiner Gefangenschaft in

Granada und vor seinem Martertode (1300) zur Stärkung seiner Leidensgenossen, verfasste, fanden mehrere in spanischer Übersetzung Verbreitung und sind teilweise nur in dieser erhalten. Endlich richtete Rabbi Abner, nach seiner Bekehrung Alfonso von Valladolid, 1349 hochbetagt gestorben, mehrere Streitschriften gegen seine früheren Glaubensbrüder.

Freiere Schöpfungen der Phantasie wagen sich im Anfang dieses Zeitraums noch nicht unverhüllt hervor, sondern verbergen sich hinter ernsteren Absichten. Sowohl die Umschreibung spanischer Heldenlieder in Alfonsos Chronik wie die Auflösung französischer Epen in der *Gran conquista de Ultramar* sind als Geschichte gemeint. In inniger Verschmelzung des Erbaulichen mit dem Sentimental-romantischen vereinigt eine Handschrift des 14. Jahrhunderts das Leben der hl. Maria Magdalena und Martha, der hl. Maria Aegyptiaca, der hl. Katharina von Alexandrien und die Eustachiuslegende — selbst nur fromme Romane — mit beliebten Varianten der spannenden Geschichte der getrennten und wieder vereinigten Familie und des rührenden Themas der unschuldig verfolgten Gattin: nämlich 'König Wilhelm von England' nach dem Roman Chrestiens von Troyes, 'Princess Florencia von Rom' und 'Königin Sevilla' nach zwei französischen Epen der Verfallszeit und die 'keusche Kaiserin' nach einer Versnovelle Gautiers von Coincy. Ihren feierlichen Einzug hielt aber die höfische Ritterdichtung unter allgemeinem Beifall mit der Übersetzung des Prosaromans von Tristan, dem 1350 die bereits erwähnte Bearbeitung der Trojasage folgte.

In diese Zeit fällt auch der erste Versuch selbständiger Erfindung, der *Caballero Cifar*, ein seltsames Stück Unterhaltungslektüre. Der Roman spielt in Indien (Abessinien) und erzählt uns nach den Abenteuern des Titelhelden, der sich Frau und Kindern entführen sieht und eben die Erbin von Menton geheiratet hat, als er jene wiederfindet, auch die seines Sohnes Roboan, der Kaiser von Tigrida wird. Wir sehen alleinstehende Frauen von mächtigen Nachbarn bedrängt; züchtige Erbtöchter neigen dem fahrenden Ritter ihre Huld zu und bringen ihm Kronen heim; dazwischen wird die Lebensweisheit der 'Flores de filosofia' mit vollen Händen eingestreut. Ein versprechender Ansatz zu populärer Komik, die Figur des Rüpels, der Cifar in den schlimmen Tagen seines fahrenden Rittertums begleitet, wird zu früh fallen gelassen. Am anziehendsten sind zwei Abstecher ins Zauberland der Feen: Die Episode vom Ritter, den die Seefrau in ihr feuchtes Reich lockt und zurückhält, bis er infolge einer Untreue den schönen Spuk zerrinnen sieht, und die Fahrt Roboans nach den Inseln des Überflusses, deren

Herrschaft er mitsamt dem dort gefundenen Liebesglück durch nimmersatte Begehrlichkeit verscherzt.

Die Reihe der Prosaschriftsteller beschliesst don Juan Manuel (1282—1348) mit ebenso viel Glanz, als sein Oheim Alfonso der Weise sie eröffnete. Mitten in einem Leben voll Unruhe und ehrgeiziger Händel, die ihm wiederholt die Waffen in die Hand drückten, und gerade in den bewegtesten Jahren zwischen 1320 und 1335 fand der feinsinnige Infant Muse zu ausgiebiger und vielfältigster schriftstellerischer Thätigkeit. Umfängliche Geschichtswerke wie die Alfonsos mutete er sich freilich nicht zu; er fertigte aber einen Auszug aus dessen Geschichte Spaniens zum eigenen Handgebrauch, machte sich Aufzeichnungen für die Folgezeit und entwarf eine Denkschrift über sein Familienwappen und andere die Geschichte seines Hauses betreffende Fragen. Seiner Liebe zu Kriegskunst und Waidwerk entsprangen das verlorene 'Buch über Kriegsmaschinen' und das 'Buch von der Jagd', worin er die Falken, ihre Arten, ihre Zucht und Pflege und Spaniens beste Reviere für Vogelbeize schildert. Verschollen ist sein Liederbuch sowie eine Anleitung zur Dichtkunst, die er schrieb. Seine übrigen Schriften huldigen der lehrhaften Richtung der Zeit. Zwei seiner ersten Versuche, ein 'Buch der Weisen' und ein 'Buch vom Rittertum' sind in Verlust geraten. In anmutige Gesprächsform kleidet sich das 'Buch vom Ritter und Knappen' *(L. del caballero y del escudero):* Auf dem Wege zum Hofe, wo er den Ritterschlag empfangen soll, trifft der Knappe einen alten, weltfremd gewordenen Ritter, der ihm schöne Lehren über Ritterpflichten mitgibt, und auf der Rückfahrt kehrt der junge Ritter abermals in der Einsiedelei des Alten ein und fragt ihn aus über Gott und Engel, Paradies und Hölle, Firmament und Gestirne, Elemente und Geschöpfe, Erde und Meer. Seltsamer ist die Einkleidung des 'Buchs der Stände' *(L. de los estados),* das zuerst als 'Buch des Infanten' zur Rechtfertigung seines Kampfes gegen den König entworfen war: Fern von der Welt erzogen, erblickt ein junger Prinz plötzlich das Leiden der Menschheit und will nun das Rätsel des Daseins und des Sterbens entschleiern und lässt sich zu dem Behuf von einem christlichen Philosophen Auskunft über die Wahrheit der Religionen und die Verfassung der christlichen Staaten, ihre weltlichen und geistlichen Stände erteilen. Auch Lehren für seinen Sohn und zwar selbst erprobte trug don Juan zusammen, und da er auch die späteren Erfahrungen seines Lebens nachzutragen gedachte, nannte er das Buch das 'unvollendete' *(L. enfinido).* Die letzte Schrift des Infanten verteidigt den Glaubenssatz vom leiblichen Verbleib

Marias im Himmel. Das vollendetste aber, was er der Nachwelt hinterlassen hat, ist das bis auf unsere Tage frisch und beliebt gebliebene Buch vom Grafen Lucanor und seinem Rate Patronio, 51 Erzählungen mannigfaltigen Inhalts für alle Lebenslagen, Geschichte, Fabeln, Anekdoten in losen Rahmen gefügt, mit etwas holprigen Reimsprüchen als Moral, recht ergötzlich, lebendig und frei vorgetragen, wie das Wort im Gespräch vom Munde des Weltmannes fliesst, und so schlicht und natürlich erzählt, dass don Jaime von Aragon es gar nicht als gelehrte Leistung anerkennen wollte und durch seinen Tadel den Verfasser veranlasste, 150 absichtlich verdunkelte Sprüche anzufügen, um auch hierin seine Meisterschaft zu zeigen. Dieses bedeutsame Werk, das die Prosalitteratur dieses Zeitraums abschliesst und krönt, behält zwar äusserlich die lehrhafte Tendenz der Gattung bei und wahrt durchaus den Ernst im Vortrag; unbewusst bricht aber in Denkweise und Stil die Persönlichkeit des Verfassers durch, und das verleiht eben jenen Blättern ihre unverwelkliche Frische.

Zweite Phase der lehrhaften Kunstdichtung.

1300—1350.

Trotz der gesteigerten Regsamkeit auf dem Felde der Litteratur blieb ihre Pflege auf enge Kreise beschränkt; daher kommt es, dass die Entfaltung der Prosa zunächst einen Stillstand der Poesie nach sich zog. Viel liegt aus der Zwischenzeit nicht vor: ein Leben des hl. Ildefonso in der Weise Berceos aus den Jahren Fernandos IV von einem Geistlichen, der als Pfründner von Ubeda auch eine Magdalenenlegende reimte, und eine Strafpredigt gegen die Unbussfertigkeit der Welt, die sich *las palabras que dixo Salomon* betitelt: beides unbedeutend.

Ein ganzer Dichter erstand an der Grenzscheide unseres Zeitraums in Juan Ruiz, dem Erzpriester von Hita, der sein *Libro de buen amor* 1330 vollendete, dasselbe jedoch 1343 im Gefängnis des Erzbischofs von Toledo und noch später durch Einlagen erweiterte: ein eigenartig geniales Dichtwerk. — Um seine Mitmenschen vor den Fallstricken der thörichten Liebe zu warnen, doch auch zu ihrer Ergötzung erzählt Juan Ruiz seinen Lebensroman. Denn, da er ein Mensch ist wie andere Sünder auch, hat er vielfach geliebt und Liebe erfahren: nur bittet er, die Offenherzigkeit seiner Beichte nicht misszuverstehen; es kommt ja Alles auf die richtige Deutung an. Zuerst verliebte sich also der Erzpriester in eine tugendhafte Frau, die ihm freundschaftlich wohlgesinnt war; als er ihr aber

ein Liebesgedicht zustellen lässt, bedeutet sie ihm mit einer treffenden Fabel, dass sie ihm ebenso wenig traue wie anderen Männern; sie gestattet ihm jedoch sein Liebesleid zu besingen. So abgewiesen versucht er sein Glück bei einer minder heiligen; der Freund, den er als Liebesboten verwendet, happt ihm den Bissen weg. Trotz dieser Misserfolge kann Juan Ruiz vom Lieben nicht lassen; er muss, erklärt er, unter dem Stern der Venus geboren sein, und da hilft kein Widerstreben; denn die Liebe ist gar mächtig, wenn auch voll Falsch. Also verliebt er sich abermals in eine sittsame Schöne, sendet ihr auch viele Lieder, doch sie will seinetwegen das Paradies nicht verscherzen. Da erscheint dem Verschmähten Gott Amor selber im Traum, und kaum giebt er sich zu erkennen, so überhäuft ihn der Dichter mit den bittersten Vorwürfen, ihn, den Falschen, der die Männer entkräftet, der seine verblendeten Diener misshandelt und alle sieben Todsünden im Gefolge führt. Gelassen lässt Amor den Schwall der Schmähungen über sich ergehen und antwortet, auf Ovid verweisend, mit guten Ratschlägen über die Wahl der Geliebten und das Verhalten des Liebhabers mit gebührender Betonung der Macht des Geldes, das gar in Rom allvermögend ist. Beim Erwachen will es dem Dichter scheinen, als habe er diese Lehren von jeher befolgt, und zwar ohne Nutzen, wie er auch nie in seinem Leben eine Frau sah, wie Amor sie ihm schilderte. Diesmal fällt nun seine Wahl auf eine reiche Witwe, und hier webt der Erzpriester, Wahrheit und Dichtung vermählend, eine ergötzliche Adaptation der mittelalterlichen Komödie von Pamphilus in seine Erzählung ein. Er begiebt sich zu Frau Venus, seinen Kummer vor ihr auszuschütten, und empfängt von ihr neue Belehrung voll treffender Kenntnis des weiblichen Herzens. Er fasst also Mut, redet seine Witwe auf der Strasse an, und zum besseren Gelingen sichert er sich die Mitwirkung der gewiegten Trotaconventos, die ihre Zwischenträgerdienste meisterhaft verrichtet und schliesslich die Liebenden in ihrer Wohnung zusammenführt. Das Anstössige dieser Geschichte sucht der Dichter durch wohlgemeinte Mahnworte an das leicht verführbare Geschlecht gut zu machen, worauf das Sündenregister von frischem anhebt. Schon winkt ihm mit Hülfe der Alten ein neuer Sieg, als er die Unentbehrliche durch ein unvorsichtig Wort beleidigt und sich veranlasst sieht, zur Warnung für andere, 41 Spottnamen aufzuzählen, die man solchen Mittelspersonen nicht einmal im Spass beilegen darf. Die schmollende Alte lässt sich zwar versöhnen und renkt die gestörte Intrige wieder ein; aber der Tod kürzt die Tage der Freude. Zur Zerstreuung unternimmt der Erzpriester in

den ersten Märztagen einen Ausflug ins Gebirge. Schnee und schlechte Wege und unzarte Begegnungen mit derben Senninnen verderben ihm die Laune nicht. Nachdem er sein Geld in Segovia verthan und auf dem Heimwege seine Andacht in Santa Maria del Vado verrichtet, wird ihm bei seiner Ankunft doña Quaresmas Fehdebrief zugestellt, worin sie ihre Getreuen zum Kampf gegen don Carnal aufbietet, der seit einem Jahre fast ihre Lande verwüstet. Beiderseits rüstet man zur Schlacht; hier Hühner, Kapaune, Enten, Pfauen, Schinken und Schweinskeulen, Lummelbraten, Wildpret, u. s. w., dort Lauch, Sardinen, Aal, Hummer, u. s. w. In der kritischen Nacht lässt sich don Carnal, durch unmässigen Genuss von Speise und Trank betäubt, überraschen und wird gefangen gesetzt. Willig fügt er sich den auferlegten Bussübungen und folgt am Palmsonntag seinem Beichtvater zur Messe, entweicht aber aus der Kirche, verbirgt sich einige Tage im Judenviertel, und nachdem seine erschrockene Feindin das Feld geräumt, sammelt er neuerdings seinen Anhang und hält seinen siegreichen Einzug im Verein mit don Amor, dem alles in feierlicher Prozession entgegenzieht und um dessen Bewirtung alle Stände sich streiten. Beim Dichter nimmt er sein Absteigequartier und schlägt vor dessen Haus sein mit den Bildern der zwölf Monate geziertes Zelt auf. Wieder beginnt Juan Ruiz sein Liebeswerben, Trotaconventos ihre Gänge; wieder waltet der alte Unstern. Die erste Dame ist ganz unnahbar; die zweite ist williger, reicht aber rasch einem Andern die Hand. Da rät ihm die Alte zu einer Nonne und verschafft ihm auch Eingang bei ihr. Hier erwartet aber den losen Verführer statt der Sinnenlust, nach der er bisher gejagt, die reine, die veredelnde seelische Liebe; leider löst der Tod auch dies schöne Verhältnis. Noch ein vergeblicher Versuch bei einer Maurin, dann schlägt Trotaconventos' letzte Stunde und giebt dem Dichter Anlass zu einer schönen Leichenrede, die er im besten Zuge abbricht, um vom Lob der kurzen Predigten zum lannige Lob der kleinen Frauen überzuspringen. Als Liebesbote verwendet Juan Ruiz fortan seinen Burschen Huron, dem abgesehen von vierzehn Hauptfehlern nur Gutes nachzureden ist: der Erfolg lässt sich denken. — Mit einem Loblied zu Ehren der heiligen Jungfrau enden, wie sie begannen, die Geständnisse des Erzpriesters von Hita, die originellste Schöpfung der altkastilischen Poesie, ja eine der genialsten des ganzen Mittelalters, ein Sittengemälde so anschaulich und lebensvoll wie es je ein Dichter gezeichnet, von dessen Grund sich das Bild einer ausgeprägten Individualität voll Lebenslust, voll drastischen Witzes und schalkhaften Mutwillens abhebt, ein seltsames Gemisch frommer Gläubigkeit

und krassen Leichtsinns. Mit diesem Werke erreicht die nationale Form der lehrhaften Rahmenerzählung ihre Vollendung durch die innige Verschmelzung der Einkleidung mit den eingestreuten Schwänken und Fabeln zu einem einheitlichen Ganzen; noch einmal macht sich der Einfluss der sinkenden französischen Litteratur in den meisterhaft ausgeführten Tierfabeln und jener grossartig entworfenen Allegorie des Kampfes zwischen Fasten- und Fleischzeit geltend; und zum ersten Male tritt uns eine freiere, beweglichere Lyrik in den sanglichen Hirten-, Studenten- und Marienliedern entgegen, die der Erzpriester in seine lose Beichte eingewoben hat und die uns eine hohe Meinung von der vielseitigen Begabung dieses Mannes einflössen.

Die Übergangszeit.

1350–1400.

Die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts gestaltete sich minder günstig für die Pflege der Litteratur. Die gewaltthätige Regierung Pedros des Grausamen stürzte Kastilien in Aufruhr und Bürgerkrieg, und zog es hinein in die englisch-französischen Wirren und hinterliess der unechten Linie der Trastamara, die die Krone an sich riss, Verwicklungen mit den Nachbarstaaten und Schwäche im Innern. Und dreimal verheerte der schwarze Tod das schwergeprüfte Land. Unter diesen misslichen Umständen geriet das geistige Leben ins Stocken, und die Litteratur trägt, soweit sie gepflegt wird, die Merkmale des Übergangs an sich. Sie bleibt in der Hauptsache lehrhaft, strebt aber nach neuen Formen.

Dem Könige don Pedro widmete Rabbi Santo (Sem Tob) von Carrion seine aus jüdischer Tradition und eigener Lebenserfahrung geschöpften und in leicht fliessende kurzzeilige Reimsprüche gefassten *Proverbios morales*, und setzte so an Stelle der dem Schweigen verfallenen Sentenzenlitteratur eine neue Gattung, die im folgenden Jahrhundert auch Nachahmer fand. Dann erfuhr 1382 das alte Thema vom Streit zwischen Leib und Seele erneute Behandlung, und um die Wende des Jahrhunderts entstand die Bearbeitung eines hebräischen Schachgedichts im Jargon der Sephardim, jener über die Küstenstädte des Mittelmeers zerstreut lebenden spanischen Juden, und das *Poema de José*, das die Schicksale des Erzvaters Joseph nach dem Koran erzählt und das älteste Denkmal jener von den hispanisierten Mauren *(mudejares)* besonders in Aragon gepflegten und meist in arabischer Schrift aufgezeichneten Litteratur ist.

Die hervorragendste und bezeichnendste Gestalt dieses Zeitraumes bleibt aber Pero Lopez de Ayala (1330—1407). Er entstammte der baskischen Provinz Alava, trat schon unter Pedro dem Grausamen hervor und wurde der vertrauteste Ratgeber der drei ersten Trastamara, unter denen er die höchsten Reichswürden, seit 1398 die des Grosskanzlers von Kastilien bekleidete. Von schlanker Erscheinung, liebenswürdig im Umgang, gewissenhaft und gottesfürchtig, in Staatsgeschäften erfahren und ein tapferer Ritter, dabei dem Studium der Philosophie und Geschichte aus Neigung ergeben, mit einem stärkeren Hang zum schönen Geschlecht als einem so weisen Ritter geziemte: so wird er uns von seinem Schwestersohn geschildert. Als Dichter versuchte sich Ayala zuerst an Papst Gregors Betrachtungen über Hiob, und zwar in der bereits altertümlich ercheinenden *cuaderna via* Berceos. Seine reife Lebenserfahrung legte er dann im *Rimado del palacio* nieder, der in Abständen zwischen 1378 und 1385 entstand und bis 1403 Zusätze erfuhr. Nach einer feierlichen Generalbeichte schildert er darin mit rücksichtslos energischen Pinselstrichen den Zustand der Zersetzung und Fäulnis, der in Staat und Kirche herrscht. In einer Reihe lose gefügter Skizzen, die von treffender Beobachtungsgabe, reicher Welterfahrung und freimütiger Geradheit zeugen, führt er uns die verschiedenen Stände mit ihren Gebrechen vor: allen voran das verweltlichte Papsttum, jetzt ein Raub ehrgeizigen Haders, dann die herrsch- und habgierigen Prälaten, den unwissenden, sittenlosen Klerus, die Umtriebe der jüdischen Finanzpächter, die Windbeuteleien der Kaufleute, die gewissenlosen Anwälte, die harten und bestechlichen Richter, die treulosen Magistrate, die die Einkünfte der Städte verschachern, u. s. w. Mit dramatischer Lebhaftigkeit beschreibt er besonders die bitteren Erfahrungen des gealterten Kriegsmannes bei Hofe und die Beschwerden der königlichen Stellung, die fortwährende Belästigung, die täglichen Sorgen und die Zerfahrenheit der Ratgeber. Mit dem Preis der Friedfertigkeit, der geordneten Rechtspflege und der echten Herrschertugenden tönt die Dichtung aus; den lyrischen Anhang bilden Klagen und Gebete aus Ayalas portugiesischer Gefangenschaft (1385) und wehmütige Betrachtungen über das fortdauernde Schisma. So schreiten wir an Ayalas Hand durch eine Galerie lebensvoller Originale, nicht minder reich als die des Erzpriesters von Hita, vielleicht nicht so genial gezeichnet, aber durch höheren sittlichen Ernst eingegeben und durch die markige Sprache gehoben. Auch als Prosaschriftsteller machte sich der Grosskanzler verdient. Ihm verdankt Spanien unter anderem die erste Livius-Übersetzung. Die seit

Alfonso XI ruhenden Reichschroniken nahm er wieder auf, und Niemand war zu dieser Arbeit berufener als er, der an allen Zeitereignissen seit 1350 thätig beteiligt war. Seine Chronik, die er bis 1396 führte, zeichnet sich durch die Fülle der Einzelheiten, den durchdringenden Scharfblick, mit der er den Charakter don Pedros und die Entwicklung seiner krankhaften Anlage analysiert, und eine eigenartige ungetrübte Sachlichkeit aus, die von der rauhen Leidenschaftlichkeit der handelnden Personen und der oft erschütternden Wildheit der Sitten grell absticht. Nach Livius' Muster webt Ayala Reden und Briefe in seiner Erzählung ein, ein Darstellungsmittel von zweifelhaftem Werte, mit dem jedoch die Renaissance — und Ayala ist ihr Vorbote in Spanien — die Reflexion in die Geschichtsschreibung einführte. Sonst schrieb der Grosskanzler noch eine fabelhafte Genealogie seines Hauses und ein Buch von der Falkenzucht.

Neben Ayala zeichnet sich Juan Fernandez de Heredia (1310 bis 96), aus altem aragonischen Geschlecht, seit 1377 Grossmeister des Johanniterordens, als Freund der antiken Litteratur und der Geschichte aus. Die Prachthandschriften seiner Bibliothek, die kostbarsten Denkmäler der älteren aragonischen Mundart, enthielten neben Eutropius, Orosius und den Lebensbeschreibungen Plutarchs eine Geschichte Spaniens in drei Bänden, Haytons Beschreibung des Orients, Marco Polos Reisebericht, eine Auswahl von Sittensprüchen, eine Geschichte des byzantinischen Reiches, eine Chronik Moreas und 13 Lebensbilder berühmter Eroberer, alles auf seine Veranlassung gesammelt und übersetzt. Heredias besonderes Interesse für den Orient brachte sein Beruf mit sich; hatte er doch von Rhodos aus die Erwerbung Moreas für den Orden mit allem Eifer betrieben.

Als Vertreter der Zeitgeschichte ist noch Juan de Alfaro zu nennen, der die Regierung Juans I bis zur Niederlage von Aljubarrota (1385) schildert. Grosse Vorliebe hatte die Zeit für handliche Geschichtsabrisse, wir besitzen einen von Juan de Cuenca, dem Hofmarschall der Königin Eleonora; ein anderer verdankt sein Entstehen dem Bischof von Bayona, García de Eugní. Beachtenswert an dieser regeren Thätigkeit ist besonders der Umstand, dass sich in diesen Jahrzehnten Aragonier, ja Navarresen um die spanische Litteratur verdient machen. Es ist ein Zeichen der Zeit: bald wird der Siegeszug der kastilischen Sprache beginnen.

Das 15. Jahrhundert.

Die Poesie.

Noch vor Ablauf des 14. Jahrhunderts kam in der spanischen Litteratur die längst vorbereitete Wandlung zum Durchbruch. An die Stelle der bisher geübten gediegenen Lehrhaftigkeit trat eine zierliche, mit Form und Inhalt spielende Unterhaltungspoesie. Wie ein Fieber griff die Lust zu dichten und zu singen um sich und bemächtigte sich des Hofes und aller Schichten des Adels. Dieser war nicht mehr das würdige Rittertum der Maurenkriege, sondern hatte sich zu einer ehrgeizigen, unruhigen Feudalaristokratie umgebildet, die ihre Freude an Glanzentfaltung, Frauendienst und Turnieren hatte und sich in prunkenden Festlichkeiten überbot. Das Treiben und Sinnen dieser Gesellschaftskreise spiegelt sich in der Litteratur des 15. Jahrhunderts, insbesondere in seiner Kunstdichtung wieder.

So lange die feinere Geselligkeit eines ritterlich-galanten Hoflebens unbekannt war, fehlte Kastilien die wesentliche Vorbedingung zur Entfaltung einer eigenen Lyrik. Die Wenigen, die den Drang verspürten, ihren Gefühlen in Versen Ausdruck zu geben, begnügten sich mit der stammverwandten Mundart Galiciens, die unter der Ägide der burgundischen Dynastie zur Trägerin einer blühenden Poesie geworden war. Bekanntlich schrieb Alfonso X seine Marienlieder galicisch; auch von Alfonso XI besitzen wir ein solches Liedchen. Und so dichteten bis 1375 nicht nur Galicier wie der als Liebesmärtyrer durch Sage und Dichtung verklärte Macías im westlichen Idiom, sondern gebürtige Kastilier auch, wie der Stammvater der Mendoza, jener Pero Gonzalez, der bei Aljubarrota dem Könige sein Pferd überliess und ihn mit Preisgabe seines eigenen Lebens rettete; oder der Archidiakonus von Toro, der in einem humoristischen Testament die Teile seines Körpers seinen Bekannten vermacht, die Haare einem Kahlen, die Füsse einem Gichtbrüchigen und den Geist einem Stümper; oder Garci Fernandez de Gerena, das verkommene Genie, der aus übel beratener Habgier eine Maurin heiratete, dann Einsiedler wurde, nach Granada floh, abschwor und die Schwester seiner Frau verführte, mit einer Schaar Kinder zurückkam und im Elend verging. Auch der fruchtbarste unter den älteren Liederdichtern, der ob der spielenden Leichtigkeit, mit der er reimte, vielbewunderte Alfonso Alvarez de Villasandino schrieb zuerst portugiesische Verse auf die Maitressen Enriques III, der ihn zum Ritter der Vanda machte; aber den Tod dieses

Königs (1379) beklagt er kastilisch, und fortan behauptet seine Muttersprache den Vorrang. Formgewandt und ohne Adel der Gesinnung, wie er war, fuhr er, so lange er lebte, fort neben eigenen Anliegen auf Wunsch auch fremde Freuden und fremden Ärger zu besingen. Seine Verse waren geschätzt; Sevilla bezahlte ihm vier Preislieder zu 100 Dublonen das Stück; was er aber verdiente oder erbettelte, das verthat er wieder im Würfelspiel. Gleichzeitig treten der gelehrt prunkende Pero Ferrúz, ein Freund Ayalas, Ferran Manuel de Lando mit seiner scharfen Zunge, Gomez Perez de Patiño mit seinem fröhlichen Gleichmut, und Andere hervor, von denen wir nur kastilische Verse kennen, und sie finden an der Königin-Witwe, Catalina von Lancaster, eine wohlwollende Gönnerin, und an Juan Alonso de Baena, dem getauften königlichen Schreiber, ihren ersten Sammler.

Von ihrer Vorgängerin, der portugiesischen Hofpoesie, übernahm die spanische Hoflyrik nicht nur die gangbaren Dichtungsgattungen mit den geläufigen Vers- und Strophenformen, um sie in nationalem Sinne auszugestalten, sondern den ganzen Schatz der von den Provenzalen ererbten konventionellen Empfindungen und Redensarten. Denn man erwarte von diesem höfischen Minnegesang keine spontane Äusserung des Gefühls, keinen Aufschrei des Herzens oder Ausbrüche der Leidenschaft: ihr Zweck ist gesellschaftliche Kurzweil, ihr Inhalt modische Galanterie. Was der Trovador empfindet oder zu empfinden vorgiebt, das wird ihm zum Thema für geistreiche Spitzfindigkeiten und kunstvolles Reimgepränge, und die zur Schau getragene Liebesmystik verdeckt nur oberflächlich die Verwahrlosung der Sitten. Auch das Zeitgedicht trägt durchaus höfisches Gepräge; wir hören Loblieder auf Fürsten, Freude an ihrer Wiege, Klage über ihrem Sarge; vereinzelt richtet sich die Rüge gegen die Zeitverhältnisse; aber die erschütternden Tragödien der Geschichte finden keinen Widerhall im Liede. Den Schleier des Privatlebens lüftet mitunter das Schimpflied, ein Erbstück der Portugiesen, in dem sich Bosheit, Spottsucht oder persönlicher Groll entladen. Das geistliche Lied, von jeher ein Sondergut der Kastilier, wird weiter gepflegt. Die Lieblingsunterhaltung bildet aber das poetische Frag- und Antwortspiel, bei dem es galt, das im Ernst oder Scherz aufgeworfene Thema mit den gegebenen Reimen zu behandeln; viel Witz, viel subtile Feinheit und schwerfällige Pedanterie sind daran vergeudet worden. Das Überwiegen dieser Gattung vor der zum Gesang bestimmten Lyrik und das hierin begründete Vorherrschen der Langzeile, des nationalen *verso de arte mayor* (◡) _ ◡◡ ´ ◡ | (◡) _ ◡◡ ´ ◡, verleiht der kasti-

lischen Hofdichtung den ihr eigenen Charakter als Konversationspoesie und bedingt anfänglich ihren geringeren rythmischen Formenreichtum.

Ein neues Element brachte Italiens wachsender Einfluss. Dieses Land hatte sich im 14. Jahrhundert zur geistigen Vormacht aufgeschwungen. Besonders machte Dantes grosse Figur Eindruck, wenn er gleich in der Tiefe seines Wesens unverstanden blieb. Seine Bekanntschaft vermittelte Miçer Francisco Imperial, Sohn eines Juweliers, in Genua geboren und erzogen, in Sevilla ansässig. Er bürgerte Allegorie und Vision in Spanien ein. Die Geburt Juans II (1405) feiert er z. B., indem er sich in den Himmel verzückt stellt, wo er die Segenswünsche der Planeten für das neugeborene Kind vernimmt. Ein andermal lässt er sich vom Dichter der göttlichen Komödie durch die Rosenhaine des Paradieses führen, wo er die sieben Tugenden mit ihrem Hofstaat erblickt und Aufschluss über ihr Wesen erhält. Und Solches wirkte! Neben dem herrschenden Tand musste in der That der Versuch einer durchgeführten Fiktion und das Streben nach einer feierlichen, bildergeschmückten Sprache den Begriff der Poesie heben.

Sollten wir nun die hohen und niederen Herrn alle nennen, die zu dieser Frist der Muse huldigend nahten, und deren Versuche in den zeitgenössischen Sammlungen zerstreut sind: so wäre neben nichtssagenden, auch mancher klangvolle Name anzuführen. Doch wozu Namen aufhäufen, wo selbst die Begabteren nur zu oft blasse Nebelgestalten bleiben? Etwas mehr Relief zeigt, um die Wende des Jahrhunderts, Ferran Sánchez de Talavera, Ordensritter von Calatrava und Comthur von Villarubia, ein Grübler, der in das frivole Reimspiel die Frage wirft, ob es denkbar ist, dass Gott Menschen zur ewigen Verdammnis geboren werden lasse, der das Nichts unseres Erdendaseins und das Bangen vor der letzten Verantwortung wahrhaft empfindet und in einem sinnigen Gespräch zwischen Ritter und Dame der irdischen Liebe den Wert des höchsten Gutes abspricht. Jovialeres Temperament hat der reimgewandte Franziskaner und Magister der Theologie, fray Diego von Valencia de Leon, der eine seltsame Vertrautheit mit den Courtisanen an den Tag legt, und fray Nicolás, der seinen gelehrten Ordensbruder in Liebessachen um Rat fragt und nicht glauben will, dass Ehebruch Sünde sei. Auf Imperials Bahnen wandelt Ruy Paez de Ribera, der von den vier Erzübeln der Menschheit, Alter, Krankheit, Verbannung und Armut, das letztere und schlimmste aus eigener bitterer Erfahrung zu kennen scheint. Eindruck machen auch des Sevillaners Gonzalo Martinez de Medina herbe Klagen über die

Not der Zeit, während uns Pero Gonzalez de Uceda durch neckischen Humor ergötzt, wenn er uns in seine bunte Traumwelt einführt — glaubt er ja, er werde ob seines frommen Wandels auf den Stuhl Petri berufen — oder der schwarzen Farbe den Preis vindiziert.

Am Hofe Juans II (1407—54) erlebte die Trovadorpoesie ihre goldenen Tage. Der schwache, aber kunstsinnige König reimte selber behend, und um ihn drängte sich eine so rührige Schar, dass von 200 oder mehr namhaft bekannten Dichtern Verse erhalten sind. Ein neuer Bereich eröffnete sich dem kastilischen Einfluss, als Fernando IV, ein Oheim Juans II, auf Aragons Thron berufen wurde; sein Hof ward alsbald der Sammelplatz aller Unzufriedenen. Zahlreiche kastilische Edelleute begleiteten auch seinen Sohn, Alfonso V, bei der Eroberung Neapels (1441) und setzten im Gefolge dieses hochherzigen Gönners der Humanisten ihre poetischen Übungen fort. Dort war Lope de Stúñiga, navarrischer Herkunft, einer der ausgezeichnetsten Ritter der Zeit; Juan de Dueñas, ein einfacher Hidalgo, der die Gunst Juans II durch seinen Freimut verscherzte und mit Schwert und Feder in den Dienst Aragons übertrat; Diego del Castillo, der den Tod Alfonsos in einer Vision mit schönen Versen betrauert; Juan de Tapia, der Galanterie und Politik verquickt; Carvajales, der sich auch italienisch versucht, seine Hirtenlieder um Siena und Rom spielen lässt, sonst der fruchtbarste und farbloseste von allen. Sie und andere begegnen sich hier mit Aragoniern und Catalanen, die sich auch gelegentlich der kastilischen Rede befleissen. In diesem Kreise finden wir die zierliche und zu dauernder Beliebtheit vorbestimmte *Cancion* mit ihrer anmutigen Refrainform und die Romanze zuerst in Übung. Beide Gattungen pflegt auch ein Dichter, um dessen Namen sich eine Legende gebildet hat wie um den seines Landsmannes Macías, den er so gern im Munde führt: Juan Rodríguez del Padrón, von dessen Begabung uns drei Romanzen, die in den Volksmund übergingen, einen höheren Begriff geben als etwa seine Strophen über die sieben Freuden der Liebe und die zehn Gebote Amors, die er mit der Antithese seiner eigenen Enttäuschungen würzt, und selbst als seine geschmeidigen Refrainweisen, wie sein Abschiedslied: 'Lebe fröhlich, wenn Du kannst', oder jenes, wo er zu sterben wünscht, nur um Macías zu sehen, aber um nach drei Tagen wiederzukommen und zu schauen, ob seine Geliebte sich grämt oder sich freut.

Am vollkommensten verkörpert die Bestrebungen der Zeit Iñigo Lopez de Mendoza, Markgraf von Santillana (1398—1458), einer der glänzendsten Vertreter des Hochadels und seit dem Sturze des

allmächtigen Condestable Alvaro de Luna der angesehenste Magnat Kastiliens. Die Liebe zur Poesie war in seiner Familie heimisch; wir nannten seinen Grossvater; auch von seinem Vater, dem früh verstorbenen Grossadmiral Diego Furtado haben wir graziöse Tanzweisen und Pastorellen. Seine Mutter war eine Schwester Ayalas. Feingebildet, geistreich und hochherzig veranlagt, übertraf Iñigo Lopez seine Zeitgenossen an Vielseitigkeit der Kenntnisse und Kunstinteressen. Keiner war so vertraut mit den Alten, den Italienern, auch Franzosen und Catalanen, sowie den früheren Erzeugnissen der heimischen Litteratur wie er; das zeigt sein Sendschreiben an dom Pedro von Portugal, die erste Skizze einer spanischen Litteraturgeschichte. Seine poetischen Werke sind zumeist Gelegenheitsprodukte im Gewande der Fiktion nach dem herrschenden Zeitgeschmack. Den Tod des Catalanen Mossen Jordi, des sinnreichen Petrarkisten, feiert er mit dem Traumgesicht seiner Dichterkrönung; die Niederlage der aragonischen Flotte bei Ponza diktiert ihm die *Comedieta de Ponza,* eine danteske Vision, in der die Mutter und die Gemahlinnen der gefangenen königlichen Brüder im Gespräch mit Boccaccio die Katastrophe beklagen und zum Schluss Fortuna auftritt, um die Freilassung der Vermissten zu verkünden; nach der Verhaftung seines Vetters, des Grafen von Alba, tröstet er ihn mit dem *Diálogo de Bias contra Fortuna,* worin er in treffend behender Wechselrede und stellenweise mit wahrem dichterischem Schwung der stoischen Verachtung des Schicksals und seiner Unbilden das Wort redet; beim Sturz des Condestable macht sich sein lang verhaltener Ingrimm im *Doctrinal de privados* Luft, in Gestalt einer Selbstanklage des gefallenen Günstlings. Das populärste Werk Santillanas wurde sein *Centiloquio,* 100 dem Thronerben gewidmete Reimsprüche in gefällig fliessenden Achtzeilen; unter seinen kleineren Gedichten finden sich die ersten spanischen Sonette; alles andere übertreffen aber seine duftig schelmischen Hirtenliedchen, darunter sein Meisterstück, *la vaquera de Finojosa.* Leichte, harmonische Eleganz kennzeichnet seine Verse und das ganze Wesen dieser fein organisierten Aristokratennatur.

Das bürgerliche Gegenstück zu Santillana ist Juan de Mena aus Córdova, lateinischer Sekretär des Königs (1411—56). Er hatte in Salamanca und Rom studiert und vertritt jene Richtung der Frührenaissance, die zielbewusst auf einen poetischen Kunststil hinarbeitete. Die Rhetorik ist seine Muse, und zum Vorbild dient ihm sein schwulstiger Landsmann Lucanus. In seinen höfischen Liedern schwelgt er in Übertreibungen und Metaphern, doch mit Anmut und echten Gefühl

für rythmischen Wohlklang. Seine umfangreicheren Dichtungen umhüllt er selbstredend mit dem Schleier der allegorischen Vision. In diesem Stil schildert er Santillanas Dichterkrönung auf dem Parnass und entwirft er einen Dialog von den sieben Todsünden. Sein bleibender Dichterruhm gründet sich aber auf die '300 Strophen' seines *Labirinto*, in denen er den kühnen Versuch wagte, die ganze Anlage der göttlichen Komödie nachzubilden mit frei erfundenem Rahmen und selbst ersonnenem Detail. Zum Vorwurf wählte er die Wandlungen des Glücks. Von der Vorsehung geführt, besucht er den Palast Fortunas und sieht dort die drei Räder des Glücks, die der Vergangenheit und Zukunft ruhend, das der Gegenwart von den Parzen getrieben, und in einem jeden sieben Kreise nach dem Einfluss der Planeten; hier erscheinen ihm, Edle und Verworfene vermengt, die Berühmtheiten der Vor- und Mitzeit; die Zukunft bleibt verhüllt. Freude an gelehrter Schaustellung, aber auch ein patriotischer Gedanke leiten ihn beim Ausmahlen dieser historischen Galerie; die gediegensten Seiten sind den Heldensöhnen Spaniens und seinen keuschen Frauen gewidmet. Allzuviel Raum gönnt der devote Hofpoet den Machthabern des Tages. Die notwendig ungleiche Inspiration macht sich denn auch im Werte der Bilder fühlbar. Die Aufgabe ist für Menas Genius zu hoch. Schon infolge der verfehlten Anlage bleibt seine allegorische Welt abstrakt, ohne plastische Realität; auch der Stil leidet an Ungleichmässigkeiten und übertriebenem Latinismus. Gleichwohl hat er sein Ziel nicht ganz verfehlt. Manch anschaulicher Vergleich nach Dantes Art ist ihm gelungen; stellenweise entwickelt er wahre pathetische Kraft, und er kann sich rühmen, wie Wenige zur Ausbildung einer gehobenen, von der Prosarede verschiedenen Dichtersprache beigetragen zu haben.

Etwas abseits steht Fernan Perez de Guzman, auch ein Schwestersohn Ayalas, älter als Santillana, den er jedoch überlebte. Früh mischte er sich in den poetischen Wettstreit und sang Minnelieder. Mit den Jahren gewann aber die ernste Grundstimmung, die sich bereits in den schönen Versen auf den Tod des Grossadmirals Mendoza (1404) kundgiebt, die Oberhand; sie herrscht in den Reimsprüchen *(Proverbios)* und der langen Reihe aphoristisch gehaltener, moralisch-religiöser Dichtungen, die der Weltmüde in der Einsamkeit seiner Herrschaft Batres zur Verherrlichung der Tugend verfasste. Ein würdiges Denkmal setzte er sich im warm gefühlten Lobgedicht auf Spaniens grosse Vergangenheit, *los claros varones de España*, ein Geschichtsbild in schwungvollen Memorialversen.

Der Mitte des Jahrhunderts gehört wohl noch ein Denkmal an, das ganz ausserhalb der Reihe fällt, eine freie Adaptation des älteren, ursprünglich zur Aufführung bestimmten französischen Totentanzes *(danza general de la muerte)*, nicht ohne dichterischen Wert, mit einigen spezifisch spanischen Figuren, deren Zahl durch spätere Einschaltungen noch vermehrt wurde: jedenfalls ein rein litterarisches Denkmal; denn bildliche Darstellungen des Todesreigens hat die pyrenäische Halbinsel nicht hervorgebracht.

Die unglücklichen Zeiten, welche die traurige Regierung Enriques IV († 1474) heraufbeschwor, die wilde Anarchie, die hereinbrach, und der Mangel eines Zusammenhalts, wie der Hof des verstorbenen Königs ihn geboten hatte, hinderten nicht, dass Santillana und Juan de Mena Schule machten, und dass eine Schar tüchtiger Geister ihren Fussstapfen folgte, mit dem gleichen Luxus an allegorischen Fiktionen und gelehrten Anspielungen, mit dem nämlichen Gefühl für sanglichen Wohllaut, mit derselben Freude an gewichtigen Moralsätzen und hin und wieder auch mit einer wahren, ungekünstelten Empfindung. Noch fehlt aber jenes beharrliche Streben nach einem selbstgesteckten höheren Ziele, ohne welches Schöpfungen von dauerndem Werte dem Zufall einer glücklichen Stunde anheimgegeben sind. Eine solche Stunde schlug den beiden Manrique. An Adel der Geburt, vielseitiger Begabung und persönlichem Verdienst stand ihr Geschlecht dem eng verschwägerten Hause der Mendoza kaum nach. Namhaftes leistete Gomez Manrique (1412—90), in sententiösen Gedichten wie den Ratschlägen an Diego Arias und der edelgedachten Anrede an das junge Königspaar, Fernando und Isabel, vor allem aber in seinen Klagen über das schlechte Regiment, in denen er mit bitterem Sarkasmus die verkehrte Welt geisselt, wo man den Blöden zum Schulzen macht, das Stroh aufspeichert und das Brot verderben lässt, die jungen Olivenbäume verbrennt und die Dornsträuche schont. Ihn übertraf sein Neffe, Jorge Manrique, der 1479 in voller Manneskraft fiel, mit seinen feierlich ernsten *Coplas* auf den Tod seines Vaters, in denen er dem Gefühl der Hinfälligkeit unseres Lebens und aller menschlichen Grösse einen durch die eigene Trauer geweihten und durch die tröstliche Zuversicht des Glaubens gemilderten Ausdruck giebt und sich bis zu einem für die Zeit überraschenden, fast reinen lyrischen Erguss beschwingt. Weiche und innige Wehmut spricht aus den Liedern Guevaras, eines Freundes der Beiden, wenn ihm der Frühling in Erinnerung bringt, mit welch schmerzlicher Gewalt die Liebe ihn erfasste, als er die Geliebte im Grünen sich ergehen sah, so

dass es ihn hinuntertreibt zum Flussufer, das volle Herz auszuweinen, oder wenn ein Besuch in den Thälern der Sierra de Guadalupe die Jugenderinnerungen belebt, jetzt, wo alles, alles so verändert ist. Auch sonst fehlt es nicht an schätzbaren Talenten. Den Hintritt Santillanas feiert nach Gebühr mit vollem Apparat sein Sekretär, Diego de Burgos, im *Triumfo del Marqués*. Von Pero Guillen de Segovia, der fast erblindet im erzbischöflichen Palast zu Toledo alterte, liest man eine schöne Paraphrase der Busspsalmen. Durch Beherrschung der Form zeichnet sich der Hofbeamte Juan Alvarez Gato aus, ein Sohn Madrids, der die poetischen Verirrungen seiner Jugend im Alter durch geistliche Kompositionen wett zu machen suchte und sich auch einige wohlgezielte Seitenhiebe auf die öffentlichen Missbräuche und die Fehlgriffe des Königs nicht versagte. Der Boden war für die politische Satire günstig; wohlweislich verschweigen aber die meisten Verfasser ihre Namen. Man weiss nicht, wer das kühne und oft nachgeahmte Hirtengespräch zwischen Mingo Revulgo *(Dominicus Vulgus)* und Gil Arribato dichtete, das vom Elend der Gegenwart einen noch trostloseren Ausblick in die Zukunft eröffnet, — nicht zu reden von derberen Produkten voll Anzüglichkeiten, wie sie sich kaum ein Anton de Montoro, der getaufte Flickschneider und keckste Spötter der Zeit, erlaubte.

Auch die Regierungszeit der katholischen Könige gehört der alten Schule an; noch singen Trovadores jeden Rangs ihre flüchtigen Liebschaften oder auch dauernde Neigungen, nimmer müde ihre Treue und die Unerträglichkeit ihrer Pein zu beteuern. Oft entwickeln sie entschiedenes Formtalent, so Diego Lopez de Haro, ein Muster ritterlich höfischer Art, und der Vizgraf von Altamira, und Luis de Vivero, und der nie verlegene Improvisator Alfonso de Cartagena, ein jüngerer Verwandter des Bischofs von Burgos; auch dem Namen einer Dichterin, Florencia Pinar, begegnen wir im Gedränge. Das übliche Liebesgetändel mit seinen Übertreibungen und Ziereiereien veranschaulicht Puertocarrero in einem aus dem Leben gegriffenen und überaus schlagfertig dialogierten Plauderstündchen. Frisch klingt auch Rodrigo Cotas Gespräch zwischen einem Greis und Amor, der den widerwilligen Alten mit süssen Reden bethört, um ihn dann machtlos sich selbst zu überlassen. Nur von Liebeskummer weiss Garci Sánchez de Badajoz zu singen; sein steter Gedanke ist der Tod aus Liebe; er wird sterben und ordnet seinen Nachlass und schreibt die Liebesmesse vor, zu der er sich aus Hiobs Klagen inspiriert; oder er

träumt, dass er in einer Einöde verschieden ist, und wie Amor ihn sucht, erzählt ihm die Nachtigall den Tod des Dichters und seine Bestattung durch die Vögel, die ihm folgten; oder er besucht die Liebeshölle, wo er die berühmten Dichter der Zeit ihre Qualen mit ihren pathetischsten Versen besingen und beklagen hört. Befruchtend wirkte auf die Dichtung dieser Epoche der Aufschwung des mehrstimmigen Gesangs mit seinem Zurückgreifen auf populäre Weisen; von hier kam die Anregung zu mannigfach neuen und oft recht glücklichen und leicht beschwingten Verskombinationen. Daneben war die gelehrte Allegorie nicht vergessen: Im Jahre 1500 sandte Diego Guillen, der Sohn Peros, der Königin Isabel aus Rom seinen *Panegírico*, worin er die Grossthaten ihrer Regierung mit möglichster Treue und poetischem Glanz als Vision darzustellen versuchte. Bis über die Schwelle des neuen Jahrhunderts führt uns das 1513 gedruckte Liederbuch eines aragonischen Magnaten, Pedro Manuel de Urrea, mit Versen von zarter Anmut mitunter, die aber im Grunde weder in das Leben des Dichters noch in das Treiben der Zeit einen Einblick gewähren. Was die kastilische Hofdichtung leisten konnte, das hatte sie geleistet. Sie verklang aber nicht lautlos mit dem scheidenden Mittelalter, sondern sie blieb in der von Hernando del Castillo getroffenen Auswahl als Allgemeines Liederbuch (*Cancionero general*, 1511) dauernd im Besitz des spanischen Volkes, trotz aller Mängel ein lyrischer Liederschatz, wie ihn zur Zeit keine andere Nation besass.

Die Wende des Jahrhunderts mit den Kämpfen um Granada und der letzten Anstrengung zur Vertreibung der Mauren brachte Spanien eine Neubelebung des religiösen Empfindens, deren Spuren auch in der Poesie sichtbar werden. Mit andächtiger Innigkeit und beredter Wärme und meist auf Bitten von Damen des höchsten Adels widmet der Minorit fray Ambrosio Montesino seine leichtfliessenden Coplas dem Geheimnis der Hostie, dem Leben des Täufers, den Martern des Heilands oder dem Stifter seines Ordens, abwechselnd erzählend, betrachtend, ermahnend, lobend und anbetend. Die Kindheit Jesu und Stücke der Leidensgeschichte, auch anderes, einen Kampf der Vernunft mit der Sinnlichkeit, Tadel der schlechten Weiber und Lob der guten Frauen, reimte ein anderer Franziskaner, fray Iñigo de Mendoza, weckte aber mit seiner vertrauten Kenntnis weiblicher Schwäche lebhaften Widerspruch in den Hofkreisen. Zu höherem Flug erhebt sich Juan de Padilla, der Karthäuser, mit seinem Leben Christi in vier Gemälden, gleichsam als Altarbild für die Kirche der Christenheit entworfen, ohne

jenen heidnischen Schmuck, dem der Verfasser in seiner Jugend nachgegangen war; und noch mit 50 Jahren unternahm der ergraute Klostermann in den *doce triunfos de los doce Apóstolos* (1518) eine Jenseitsreise nach Dantes Art durch die zwölf Zeichen des Tierkreises, wo er, von Paulus geleitet, die zwölf Apostel mit ihrem Gefolge von Heiligen sieht und jeweils einen Blick aus der Höhe auf den vom Apostel bekehrten Weltteil und in die Abgründe der Hölle und des Fegefeuers wirft: ein Gegenstück zu Menas Labyrinth. nicht unwürdig ihres florentinischen Vorbilds, minder gedrängt und gehaltreich, doch von freiem Fluss der Verse und kräftiger Sprache und mit etwas wie Virgilschen Schwung in der Rede.

Das 15. Jahrhundert gehört der höfischen Kunstdichtung an. Mit ihrer Betrachtung ist aber das poetische Schaffen dieser Epoche nicht erschöpft; denn neben der Kunstpoesie lebte der Volksgesang. Wie in andern Ländern weckte die Nationallitteratur des Mittelalters die schlummernde Seele des Volks und gab ihr die Rede zurück. Während die gebildeten Stände ein Gebiet des Wissens um das andere für sich und die Nationalsprache errangen, liess auch das Volk seine Stimme wieder erklingen, und leicht fand es die berufenen Wortführer. Auf der Strasse sangen Blinde, jüdische und maurische Tänzerinnen und nächtlich streifende Studenten. Für solches Volk rühmt sich der Erzpriester von Hita mehr Lieder geschrieben zu haben, als zehn Bogen fassen könnten. Zwar fühlte sich ein Kunstdichter wie Santillana weit erhaben über die Verfasser jener regellosen Gesänge, an denen sich das niedere Volk und die dienende Klasse ergötzten; doch waren die verschiedenen Kulturschichten der Nation sich nicht dermassen fremd, dass die Verallgemeinerung der Bildung im geistig regsamen, aber ungenialen 15. Jahrhundert sich nicht auch in den breiten Massen fühlbar gemacht hätte. Die eifrige Pflege der Kunstpoesie und des Kunstgesangs wirkte auf die Volkslyrik; diese hob sich, und so kommt es, dass gerade im Zeitalter des Humanismus und der Rückkehr zur Antiken die Volkspoesie sich allenthalben der Beachtung der Gebildeten aufdrängt.

Lyrische Volksweisen tauchen um diese Zeit unter der Bezeichnung von *Villancicos* auf, kurze Liedchen, die mit der refrainartigen Wiederkehr ihres einleitenden Satzes deutlich auf ländliche Reigen als ihren Ursprung hinweisen. Gern wahren diese ungezwungenen Gebilde den Zug ländlicher Einfalt; viele sind Frauenlieder: Stossseufzer des verliebten Mädchens, trotzige Geständnisse seiner erwachenden Neigung,

oder wohlgemeinte Ratschläge der Mutter; zart hingehaucht atmet aus ihnen die innige Glut des leidenschaftlich bewegten Gemüts, bald auch kichert neckisch die Laune dahinter. Noch manches andere Thema schlagen sie an; im allgemeinen hat sich aber in Spanien das lyrische Volkslied nicht wie anderwärts zu bestimmten Gattungen und Gruppen ausgestaltet, noch wird es durch eine scharfe Grenze von seinen kunstmässigen Nachbildungen getrennt, gleich als ob es erst jetzt, unter der Anregung der Kunstpoesie, von den Berghalden heruntergestiegen und zu reicherer Entfaltung gelangt wäre, um dann selbst wieder das alternde Kunstlied mit seinem duftenden Reiz zu erfrischen.[1])

Eigenartiger ausgeprägt zeigt sich das erzählende Volkslied in der Romanze. Diese, das schönste litterarische Sondergut der spanischen Nation, reicht vermutlich in ihrem Ursprung auf das altkastilische Heldenlied, wie der Juglar es vortrug, zurück. In Hinsicht der Form ist die Verwandtschaft unverkennbar. Mit ihren trochäischen Achtsilbern und ihrer durch das ganze Gedicht laufenden und nur die geraden Zeilen bindenden Vokalassonanz stellt die Romanze gewissermassen eine aus dem rezitativen Zusammenhang des Epos losgelöste Tirade dar, die, von einer lyrischen Weise getragen, für sich weiterlebt. Auch will es scheinen, als fänden sich unter den epischen Romanzen einzelne altertümliche Stücke, die unvermittelt aus der Spielmannstradition herstammen. Doch sind es nur geringe Überbleibsel; denn die spanische Nationalsage hat eben um diese Zeit ein Stadium der Verdunkelung durchlaufen; in Juan de Menas Heldengalerie hat der Cid keinen Platz gefunden. Zu den nationalen Erinnerungen traten wahrscheinlich früh Motive aus den immer beliebter werdenden Ritterromanen, so Lancelots Anfrage beim Einsiedel nach dem weissfüssigen Hirschen:

---

1) Einige Beispiele aufs Geradewohl:

1.

Steig hinab zum Thale, Mädchen!
Noch wars nicht Tag.
Mädchen mit den roten Flechten,
Steig hinab zu deinen Lämmern,
Wo sie gehn am Roggenfelde!
Noch wars nicht Tag.

2.

Wünsch dir nicht, Tochter,
Wünsch keinen Mann
Zu bleibendem Gram.

Fort ging mein Gatte
Zum Krieg an der Grenze,
Liess mich hier einsam
Zurück in der Fremde.
Wünsch dir nicht, Tochter,
Wünsch keinen Mann
Zu bleibendem Gram.

3.

In dem Schatten meiner Haare
Schlief mir der Geliebte ein.
Wecke ich ihn, oder nein? . . .

Sage mir, Einsiedelmann,
Der hier führt ein frommes Leben,
Von dem Hirsch mit weissem Fusse
Kannst du mir nicht Auskunft geben? —

Auch Zeitereignisse werden im Liede festgehalten, meist als Stimmungsausdruck der hauptbeteiligten Persönlichkeit, wie z. B. in jener Klage Juans II über sein Missgeschick vor Albuquerque (1430):

Albuquerque, Albuquerque,
Wahrlich hoch soll man dich halten,
Denn du birgst in dir die Söhne
Don Fernandos, die Infanten,
Die ich aus dem Reich verwiesen
Und auf Jahr und Tag verbannte.
Stark und fest war Albuquerque,
Wählten es zum Widerstande.
Oh! don Alvaro de Luna,
Wie hast du mich schlecht beraten!
Sagtest mir, dass Albuquerque
Offen liege in dem Flachland.
Kam und sah die tiefen Gräben
Und die Türme längs dem Walle,
Drinnen Reichtum an Geschützen
Und an Fussvolk und an Reitern.
Und auf jenem stumpfen Turme
Sieht man die drei Banner wallen,
Eines für den Prinzen Heinrich,
Für Johann dort jenes andre,
Und das dritte für don Pedro,
Ihren Bruder, den verbannten.
Brach das Lager ab; denn Aussicht
Auf Erfolg war nicht vorhanden.

Dazwischen tauchen Gestalten auf, die weder Geschichte noch Sage kennt, in deren Wonne und Pein sich das ganze leidenschaftliche Sinnen und Sehnen des Volkes poetisch verdichtet; und schliesslich wachsen allerlei Märchenelemente und allgemeine Liebesmotive hinzu, so dass die Romanze die Bedeutung des Volkslieds im weitesten Umfang gewinnt. Und wie beim echten Volkslied, das von Mund zu Munde wandert, sind auch an alten Romanzen nur wenige, besonders gedächtnisfreundliche, und diese oft fragmentarisch und ihrem Zusammenhang entfremdet erhalten; was neben dem über allen Anfängen geistigen Erzeugens schwebendem Dunkel deren geheimnisvoll romantischen Reiz noch wesentlich erhöht.

Den Reiz des Ahnungsvollen, der ihnen so eigen ist, gewinnen die Romanzen vor allem durch jenes unmittelbare Eintreten in die volle

Handlung und jenes ungekünstelte Zusammendrängen der Situation in ein einziges breitgemaltes Bild:

> Schon verzagen die Franzosen,
> Schon beginnen sie zu fliehn.

Doch ein Wort Rolands! und sie sammeln sich wieder, und bald sprengt Marsilius in wilder Hast von dannen, Muhamed verleugnend, der ihn verlassen hat. Wie ein Wetterleuchten zuckt hier das Gefecht von Roncesvalles an unseren Augen vorüber. Aber das mystische Gefühl des Halbdunkels wird noch verstärkt, wenn es sich nicht um eine Scene aus einem grösseren Zusammenhang handelt, sondern um eine Begebenheit für sich, die nicht als historisches Ereignis, sondern durch ihren ergreifenden menschlichen Gehalt unser Mitgefühl erregt, die aber gleichwohl an einen bestimmten Namen geknüpft erscheint und dem sonst unbekannten Träger desselben eine intensivere Realität verleiht, als ihm Leben und Geschichte geben könnten. Aus dem dunkelwogenden Hintergrund der Gefühle taucht leuchtend die repräsentative menschliche Gestalt hervor, in der das ahnende Wünschen und Empfinden unseres Herzens Form und Klarheit gewinnt: hierin liegt der bestrickende Reiz der novellistischen Romanze. — Ist Graf Claros eine Figur aus der französischen Sage? Ist er nur der Held einer Situation, die zu späterem Anspinnen reizte? Für den Eindruck der schönen alten Romanze:

> „Graf, ihr seht mich tiefbekümmert,
> Dass ihr also sterben müsst,
> Denn die Schuld, die ihr begangen,
> Ist so schwer nicht, wie mich dünkt,“

bleibt dies gleichgültig; denn auch wir beurteilen den Fehltritt, zu dem ihn die Liebe getrieben, gleich nachsichtig und können es ihm lebhaft nachempfinden: Lieber um der Frauen willen sterben, als sie immerdar meiden! Welch spontane Sympathie zieht uns auch zu jenen drei lieblichen Schöpfungen des genialen Galiciers, Juan Rodriguez: zu Rosa Florida, die sich von Hörensagen in Montesinos verliebt hat und ihm nun alles hingeben möchte, ihre dreissig Schlösser am Meeresgestade, ihre Schätze, ja ihren eigenen Leib, — oder zum Infanten Arnaldos, der am Meeresufer jagt, da fährt eine Galeere vorbei und der Schiffer singt und die Prinzessin am Fenster hört den Sang und ruft ihre Mutter, sie möge dem Liede der Sirenen lauschen, nicht der Sirenen, nein, des Infanten Arnaldos, der aus Liebe zu ihr vergeht, — oder zu jenem Mädchen, das im einsamen Bergpass ihren zudringlichen Begleiter von sich zu scheuchen weiss, aber am Ziel der Reise seiner Blödheit spottet!

Und wie rührt — auch ohne Namen — die Klage des Gefangenen: Mai ist's und Alles liebt, und er in seinem dunkeln Kerker hatte nur einen Boten, der ihm Tag und Nacht ankündete, einen Vogel, und ein Armbrustschütze hat ihm den erschossen! Selbst das symbolische Thema der verwittweten Turteltaube, die auf keinen grünen Zweig mehr ruhen, kein klares Wasser mehr trinken will und die falschen Lockungen der Nachtigall empört von sich abweist, erhält im leichten Gewand der Romanze einen eigenen, herzgewinnenden Zauber:

Kühle Quelle, kühle Quelle,
Kühle Quelle, liebesklar,
Da wohin nach lindem Troste
Ziehn die Vöglein allzumal . . .

Auch das erzählende Volkslied lenkte um die Neige des Jahrhunderts die Aufmerksamkeit der Kunstdichter auf sich; vielfach wurden die im Volksmund umlaufenden Romanzen überarbeitet, ergänzt und erweitert, auch geistlich umgedichtet, oder sie dienten lyrischen Kunstromanzen zum Muster. Frei entfalteten sich — neben einigen glücklich getroffenen novellistischen Romanzen — vorerst nur die religiöse und ganz besonders die zeitgeschichtliche, die während der erneuten Maurenkämpfe manche frohe Zeitung von den Erfolgen des christlichen Heeres ins Land trug und für den heiligen Krieg begeisterte Streiter warb.

Die Prosa.

An der Pflege der Prosa sind im 15. Jahrhundert dieselben Gesellschaftskreise beteiligt, die wir als Heger der Kunstdichtung kennen lernten, der Hof, der Hochadel in seinen namhaftesten Vertretern, Mitglieder des Ritterstandes und einzelne Würdenträger der Kirche. Durch den immer regeren Verkehr mit Italien und die nähere Berührung mit dem europäischen Geistesleben auf den Konzilien zu Konstanz und Basel geweckt und genährt, macht sich in diesen Ständen ein wachsendes Bildungsbedürfnis fühlbar und äussert sich zunächst in Übersetzungen der klassischen Autoren. Die Tradition der Ayala und Heredia pflanzt sich fort in Enrique de Villena (1384—1434), dem schmächtigen Sprossen des aragonischen und kastilischen Königshauses, dem aller Ehrgeiz zu keinem dauernden Erfolg verhalf und dessen vielfältigem, aber abstrusem Wissen der feste Grund der Persönlichkeit fehlte; im gelehrten und beredten Bischof von Burgos, Alfonso de Cartagena (1384 bis 1456) aus einer selten hervorragenden Konvertitenfamilie, Vertreter Spaniens beim Baseler Konzil und Verteidiger der päpstlichen Präro-

gativen; in Fernan Perez de Guzman; vor allen aber im Markgrafen von Santillana, der, selber der alten Sprache nicht besonders mächtig, den Anstoss zu einer überaus geschäftigen Übersetzungsthätigkeit gab, um von den Alten, in Ermangelung der Form, wenigstens den Stoff und Inhalt zu besitzen. Seine Bibliothek enthielt die wichtigsten lateinischen Schriftsteller in kastilischer Übertragung, die Dichter allerdings in Prosa und mehr paraphrasiert als übersetzt, dazu verschiedene Kirchenväter, auch manches Griechische unter Vermittlung der italienischen Humanisten, selbst von Dante einen Gesang, einige von Petrarcas lateinischen Schriften, viel von Boccaccio, der an Geltung wächst, seine gelehrten Sammelwerke vollständig, und dies und jenes von berühmten Zeitgenossen; stark treten die Franzosen zurück, und wenn Gowers 'Confessio amantis' von England nach Spanien kam, so ist es Zufall und geschah auf dem Weg über Portugal.

So wie es um die Zeit mit der Anfertigung derartiger Übersetzungen und ihrer handschriftlichen Verbreitung noch stand, trug diese Vulgarisationsarbeit von vornherein den Stempel einer vornehmen Liebhaberei. Berufsmässige Lateiner, die den Gebrauch des Latein ihrer Muttersprache vorziehen, bleiben eine Minderheit. Erst unter den katholischen Königen wird mit der Aneignung des klassischen Altertums und der Umgestaltung des Studienplans voller Ernst gemacht. Das altehrwürdige Salamanca, die neugegründete Hochschule von Alcalá de Henares und der Hof selber werden zu Pflanzstätten des Humanismus, um dessen siegreiche Verbreitung sich unter den Einheimischen besonders Antonio de Nebrija (1444—1522), der Vater der spanischen Renaissance und zugleich der Verfasser der ersten spanischen Sprachlehre, verdient macht, an Ausländern ein Lucius Marineus Siculus und Petrus Martyr Anglerius mit seiner rastlos stöbernden Neugier. Gleichzeitig verbreiten sich, von Deutschen errichtet und gehandhabt, die Druckerpressen über die pyrenäische Halbinsel und ziehen die Schätze, welche bisher die Bibliotheken hochsinniger Magnaten geziert haben, aus deren Dunkel hervor und bringen sie auf den offenen Markt. Hiemit ist der Sieg der neuen Richtung besiegelt, wenn auch Spanien seiner Anlage nach niemals ein Land der Gelehrten werden konnte wie Italien.

Auf dem Gebiete der Geschichtschreibung vor allem hatte sich die spanische Sprache eine Position gesichert, die nicht mehr zu erschüttern war. Einzelne Versuche, die Welt- und die Nationalgeschichte lateinisch zu stilisieren, fanden selber rasch Übersetzer und sind durch die stattliche Reihe spanischer Darstellungen reichlich aufgewogen.

Dem begreiflichen Ehrgeiz, die Ereignisse der Gegenwart für die Welt der Gebildeten in der allgemeinen Verkehrssprache aufzuzeichnen, entsprach zunächst der traurige Zustand des Reichs und das geringe Interesse des Auslandes wenig; auch hier schaffte die glorreiche Wende des Jahrhunderts erfreulichen Wandel.

Glänzend ist wiederum die Zeitgeschichte vertreten. Mit der Fortsetzung der Reichschronik wurde Álvar García de Santa María († 1460) betraut, der sich redlich bemühte, den Fussstapfen Ayalas zu folgen, aber nur bis 1420 das Amt versah. Er war ein Bruder jenes Pablo de Santa María, der mit seinen drei Söhnen vom Judentum übertrat, Bischof von Cartagena, Burgos und Grosskanzler wurde, der selber zwei Abrisse der Weltgeschichte verfasste, einen in Versen und einen in Prosa, und dem sein Zweitgeborener Alfonso auf dem Bischofsitz von Burgos folgte. Wahrscheinlich sah sich Alvar García durch die Spannung zwischen seiner Familie und dem Condestable zum Rücktritt vom Amte gezwungen. Seine Arbeit wurde bis zum Jahre 1435 von einem nicht unwürdigen Nachfolger, dessen Name unbekannt geblieben ist, fortgesetzt, selbstredend im Geiste des thatsächlichen Leiters der Politik, des Condestable. Für die Folgezeit kam es nur zu kargen Aufzeichnungen vom Grossfalkenmeister Pero Carillo de Albornoz, denen der Erzieher des Kronprinzen, fray Lope de Barrientos, Bischof von Cuenca und Beichtvater des Königs, einiges beifügte. In diesem Zustand kam die Chronik Fernan Perez de Guzman in die Hände; er ordnete, kürzte und überarbeitete sie seinem eigenen politischen Standpunkt gemäss und gab ihr im wesentlichen die Gestalt, in der sie uns heute vorliegt, noch gern gelesen wegen ihrer klaren, ruhigen, frischen und wahrheitsbeflissenen Darstellung, das bunte Spiegelbild einer zerfahrenen, vielbewegten Zeit voller Ränken und Fehden, aufrührerischer Umtriebe, politischer Ziellosigkeit und Zerrissenheit neben kühner Ritterlichkeit und glänzendem Festprunk. — Die wertvollste Ergänzung dieser offiziellen Annalen lieferte Fernan Perez de Guzman selber in seinen 'Geschlechtsfolgen und Bildnissen' *(Generaciones y semblanzas)*, einer Reihe von 34 Charakterbildern, zu denen ihm Guido Colonnas trojanische Geschichte die Idee gab, nicht regelrechte Lebensläufe, sondern Porträts mit dem individuellen Relief der Persönlichkeit, wie sie im Leben vor dem durchdringenden Beobachterblick des Verfassers erschien, äussere Erscheinung, Temperament, geistige und moralische Anlagen bald in knapper Skizze zusammengedrängt, bald behaglich ausgeführt und von Betrachtungen begleitet, in denen ein lauterer, welterfahrener und durch

Enttäuschungen geadelter Geist in stiller Resignation das Facit dieses sturmdurchwühlten Zeitraums zieht: allesamt Kleinodien der spanischen Prosa.

Nicht der König, nicht der jeder Energie entwöhnte Juan II war es, der die königliche Gewalt ausübte und die Geschichte des Staates lenkte, sondern sein schrankenlos allmächtiger Günstling Álvaro de Luna, der Condestable, ein Bastard ohne Anhang, der als Page an den Hof kam und die Gunst des Herrschers nur seiner überlegenen Persönlichkeit und staatsmännischen Begabung verdankte, der allein — Jahrzehnte hindurch — dem entfesselten Ehrgeiz der Feudalstände die Stirn zu bieten vermochte, bis der König, schwach wie immer, ihn dem Groll seiner Gegner preisgab (1453). Dem tragisch Gefallenen erstand in einem unbekannten Anhänger ein Verteidiger, der uns vom Wesen und Wirken und vom standhaften Ende dieses merkwürdigen Mannes ein meisterhaft anschauliches Gemälde entwirft, mit einer sympathischen Wärme, die seine wort- und sentenzenreiche Erzählung belebt und ihre ergreifende Wirkung nicht verfehlt. — Schon einmal, im Jahr 1439, war es den Grossen gelungen, die zeitweise Entfernung des Condestable durchzusetzen; damals kam es zwischen dem König und den Missvergnügten zu einem förmlichen schiedsrichterlichen Vergleich, bei dem die Entscheidung in die Hände des Grafen von Haro, Pedro Fernandez de Velasco, gelegt wurde; dieser hat dann selber in Seguro de Tordesillas jene denkwürdigen und für die Zustände im Reich so bezeichnenden Verhandlungen schmucklos und wahrheitsgetreu wiedererzählt. — Eigenartig anziehend und ein wertvolles Stück Sittengeschichte ist das Lebensbild, das Gutierre Diaz Gamez im *Victorial* von seinem Herrn, dem nie bezwungenen Petro Niño, späteren Grafen von Buelna (1375—1454), entworfen hat; jung und für Ritterthaten begeistert trat Gutierre in Niños Dienst, begleitete ihn als Fahnenträger und beschreibt als Augenzeuge seine thatenfrohe Laufbahn, die lustige Jagd auf Corsaren bis in den Hafen von Tunis, die kühnen Freibeuterzüge nach England und Jersey, das Liebesabenteuer mit der jungen Frau des Admirals von Frankreich im Winterquartier von Sérifontaine, und dann in der Heimat die verwegene und schliesslich glückliche Werbung um die Infantin Beatrix von Portugal, mit deren Tod (1446) die Erzählung endet, abenteuerlich wie ein Roman und vom Verfasser als ein Lehrbuch echten Rittersinns mit allerhand Legenden und gelehrtem Beiwerk verbrämt. — Nicht minder lehrreich für die Kenntnis der Zeit und ihrer Sitten ist der *Paso honroso,* der von einem eigens hinzuge-

zogenen Notarius aufgesetzte Bericht über den Waffengang, den Suero de Quiñones im Jahre 1434 mit acht Gefährten unternahm, indem er sich anheischig machte, seiner Dame zu Ehren 30 Tage hindurch die Brücke von Orbigo bei Leon gegen Jeden zu verteidigen, bis 300 Lanzen gebrochen wären.

Die Regierungsgeschichte Enriques IV schrieb von Amts wegen Diego Enriquez del Castillo, Hofkaplan und Mitglied des königlichen Rats; und beinahe hätte er es mit dem Leben gebüsst, als die Grossen, welche den Infanten Alfonso, des Königs Bruder, auf den Thron erhoben hatten, sich Segovias bemächtigten (1464) und er mit seiner Chronik in ihre Hände fiel. Alle seine Aufzeichnungen wurden ihm ab genommen, so dass er sie aus dem Gedächtnis ersetzen musste. Zum Zeugen elender Zeiten berufen, rettet er sich durch eine gewisse zurückhaltende und emphatische Würde, durch das Bewusstsein seiner Verant wortung vor der Nachwelt und durch das Streben die inneren Zusammenhänge der Geschehnisse zu erfassen. — Zu ihrem Historiographen bestellte die Partei des kurzlebigen Infanten den lateinischen Sekretär des Königs, Alfonso Fernandez de Palencia (1423—1492), der im bischöflichen Palast zu Burgos aufgewachsen war und seine Bildung in Italien, im Kreis der byzantinischen Flüchtlinge erworben hatte; dieser hinterliess die Geschichte der Zeit in drei lateinisch geschriebenen Dekaden, denen man ungewöhnlichen Freimut, ätzende Schärfe und lebensvolle Porträts nachrühmt. Sein Alter verbrachte Palencia im Hause des Herzogs von Medinasidonia in Sevilla mit der Fortsetzung seiner Jahrbücher und mit gelehrten Arbeiten, einer Synonymensammlung, einem spanisch-lateinischen Wörterbuch, einer Gesamtdarstellung der spanischen Geschichte, und dergl. — Ohne offiziellen Auftrag schrieb Diego de Valera (1412—1486). In jüngeren Jahren hatte dieser seine Ritterkraft an fremden Höfen zur Schau getragen und darauf gestützt auch zu Hause Einfluss erlangt; mehrmals liess er in offenen Briefen an die Herrscher ein kräftiges Wort vernehmen, verfasste auch Moraltraktate, Abhandlungen über Wappenkunde, Hofämter, u. s. w.; der Geschichte wendete er sich erst spät zu und schrieb zuerst die Spaniens im Abriss (1481), die erste ihrer Art, die gedruckt wurde, und vermutlich als Fortsetzung dazu das *Memorial de diversas hazañas* über Enriques Regierung mit etwas weiterem Horizont, im wesentlichen nach Palencia. — Derselben Regierung gedenkt Pedro de Escávias, Statthalter von Andújar, in einer ähnlichen Gesamtgeschichte. Als Quellen von Wert setzen um diese Zeit noch einige Lokalchroniken ein.

Auch der neue Condestable Miguel Lucas de Iranzo, ein Mann von niederster Geburt, der aber die Gunst Enriques nicht für sich ausbeutete, sondern seine Thatkraft dem Grenzkrieg wider die Mauren zuwendete, fand in Juan de Olid einen Biographen, dem kein Detail zu kleinlich ist. — Endlich gab Fernando del Pulgar in seinen *Claros varones de Castilla* nach Guzmans Muster, ohne dessen spontane Intuitionsgabe, doch mit gutem psychologischem Verständnis und sorgsam gefeiltem Ausdruck 24 mehr biographische Charakterbilder älterer Zeitgenossen.

Fernando del Pulgar hatte schon ein reich erfülltes Leben hinter sich, als ihn die Königin Isabel zu ihrem Historiographen berief (1482); er ist der letzte Chronist alten Stils und schon nicht mehr ganz; mehr als auf Fülle der Einzelheiten zeigt er sich nach dem Vorbild der Alten auf kunstgerechte Gruppierung des Stoffs und Würde des Stils bedacht; ein ausgesprochener Zug zum Rhetorischen bekundet sich im Übermass der eingestreuten Reden und kennzeichnet auch seine Briefsammlung. Pulgar führte sein Werk bis 1490; nach der Einnahme Granadas schrieb er aber noch eine kurze Geschichte der maurischen Herrscher, sein letztes Lebenszeichen. — Verschollen scheint das Werk seiner drei Nachfolger im Amte. Hingegen besitzen wir von Andrés Bernaldez, Pfarrer von los Palacios und Kaplan des Erzbischofs von Sevilla, eine reichhaltige, gut informierte, schlicht erzählende Chronik, die von 1488 bis 1513 reicht und an malerischer Fülle der Ereignisse und an umständlichen Eingehen auf die Einzelheiten nichts zu wünschen übrig lässt. — Ihre Herrscherlaufbahn begannen die katholischen Majestäten mit einem Sieg über die Portugiesen bei Toro (1476), der als Vergeltung für die Niederlage von Aljubarrota empfunden wurde; als solche wird er vom Baccalaureus Palma in seiner *Divina retribucion* verherrlicht. Noch manche Chronik liegt ungedruckt oder in seltenen Ausgaben in Bibliotheken verborgen, andere sind verloren gegangen. Dass uns die Mehrzahl der Königschroniken zugänglich ist, verdanken wir der Sammlung, die der Kämmerer Lorenzo Galindez de Carvajal 1517 veranstaltete und für die sein Name die Erwähnung verdient.

Das rege Nationalgefühl der Spanier labte sich an den geschichtlichen Erinnerungen und liess eine Reihe von Gesamtdarstellungen der spanischen Geschichte entstehen. Zu wahren Volksbüchern, als welche sie noch fortleben, wurden die 'Chronik von Fernan Gonzalez und den Infanten von Lara', die 'Thaten des Cid', und andere Auszüge aus Alfonsos des Weisen Geschichte Spaniens, zu denen auch die 'Chronik

König Roderichs' (eigentlich *Crónica sarracina*) gehört, jenes Lügenbuch eines sonst unbekannten Pedro de Corral, das die Geschichte ganz zur Ritterdichtung travestiert, aber damit die Nationalsage um ein neues Kapitel bereicherte, den Untergang des Gotenreiches. — Auch die Nebenländer besinnen sich auf ihre Vergangenheit; eine Chronik der Könige von Aragon gab der Cistercienser fray Gualberto Fabricio de Vagad; die Geschichte Navarras schrieb der unglückliche Prinz Cárlos de Viana (1421—1461), dem dieses Reich als mütterliches Erbe zukam, der aber im Konflikt mit seinem Vater, Juan II von Aragon, unterlag und starb. — Grosse Anziehungskraft übt endlich das Beispiel- und Anekdotenmaterial der Geschichte als Substrat für moralische Betrachtung; mit wechselndem Programm wird es verarbeitet als 'Warte der Chroniken' vom Erzpriester von Talavera, als 'Meer der Geschichten' von Guzman, als 'Spiegel der Geschichten' von Alfonso de Toledo, als 'Allgemeines Handbuch der römischen Geschichten' von Alfonso de Ávila. Grossen Erfolg erntete Diego Rodríguez de Almela mit seinem nach Sittenbegriffen geordneten *Valerio de las historias*, der mehrere Auflagen kurz nach einander erlebte und lange als Muster der Sprache galt.

Fast ein Zufall scheint es, wenn Ausgangs des 15. Jahrhunderts aus den Spaniern ein Volk von überseeischen Entdeckern und Welteroberern wurde; denn bislängst waren sie aus ihrer natürlichen Abgeschiedenheit kaum herausgetreten. Nicht etwa, dass ihnen der nötige Wagemut fehlte: kastilische Ritter traf man überall im Ausland, auf Turnierplätzen wie in Feldlagern. Kastilische Weltreisende sind eine Seltenheit; und wenn sich einer findet und er seine Erlebnisse erzählt, so geschieht es ganz im schlichten Ton der Chronik, meist mit nüchternem Sinn und mit einer starken Beigabe kastilischen Selbstbewusstseins. — Eine sonderbare Regung fürstlicher Eitelkeit bestimmte Enrique III eine Gesandtschaft an den Eroberer Asiens, Timur-leng, zu schicken, als er eben die Türkenmacht bei Angora zu Boden warf; da dieser die Höflichkeit erwiderte, ging eine zweite Gesandtschaft ab, die den Gewaltigen in seiner Hauptstadt Samarkand aufsuchte und ihn dort in seiner ganzen tatarischen Pracht bewundern durfte. Über diese Gesandtschaft, die von 1403—1406 unterwegs war, hat uns ihr Führer Ruy Gonzalez de Clavijo oder dessen Begleiter fray Alonso Paez de Santa María einen Bericht hinterlassen, der nicht blos kulturgeschichtlich von Wert ist, sondern an sich, trotz der eintönigen Tagebuchform fesselt mit der arglosen Beschreibung des der Zersetzung entgegengehen-

den byzantinischen Reichs, des beschwerdevollen Ritts durch die endlosen Hochflächen Innerasiens mit ihren buntbevölkerten Städten, der ununterbrochenen Festlichkeiten in Samarkand und der durch das nahende Ende Timurs beschleunigten Rückkehr. — Im Jahre 1437 war es abermals das Morgenland, das den Aragonier Pero Tafur anzog; allerdings wehrte ihm die Ungunst der Zeiten den Eintritt ins Binnenland, er sah aber Genua, Venedig, Konstantinopel, die heiligen Stätten des Gelobten Landes und, mit einem Auftrag des Königs von Cypern, Cairo und den Berg Sinaï mit offenem Blick, als ein Mann von Welt; und der ungesucht natürliche Ton, in dem er seine Erlebnisse erzählt, verleiht seiner an interessanten Beobachtungen reichen Schilderung von Land und Sitten einen sympathisch persönlichen Anstrich. — Auf die richtige Fährte, auf das westliche Weltmeer wurde die spanische Nation erst durch ihren unsterblichen Adoptivsohn, Çristóval Colon, den Entdecker des neuen Weltteils, (1446—1506) hingelenkt. Aus den Berichten und Briefen dieses heldenmütigen Bahnbrechers spricht in schlichter Einfachheit der klare, überlegene Geist und der ungebeugte Wille, die ihn führten, sein offener Blick für Welt und Natur und nicht minder der tiefe, fast mystische Glauben an die göttliche Sendung, aus dem sein Geist den Schwung und die Ausdauer in Mühsal und Widerwärtigkeit schöpfte. Leider hat Columbus keine zusammenhängende Darstellung seines Lebens und seiner Entdeckungsfahrten gegeben, und seine wichtigsten Eingaben sind nicht einmal im vollständigen Wortlaut erhalten: so sorglos hat Spanien seine Schätze bewahrt!

Auch auf dem Felde der didaktischen Prosa regt sich vielgestaltiges, wenn auch oft nur erst dämmerndes Leben. Noch einmal finden wir den alten Stoff lehrhafter Unterhaltung, den Apolog, in neuer Fassung im Exempelbuch des Archidiakonus von Valderas, Clemente Sánchez de Bercial, *(Exemplos por a b c)* das die Fabeln zum Gebrauch für den Prediger nach lateinischen Schlagworten ordnet und mit kurzen Reimsprüchen einführt; und neue Übersetzungen von 'Calila und Dimna', vom 'Laienspiegel' des Engländers Johannes von Hoveden bezeugen die andauernde Beliebtheit der Gattung. Neu und eigen in seiner Art, ein Ausbund schwerfälliger Gelehrsamkeit ist Enrique de Villenas allegorisch-mythologischer Roman, 'die Zwölf Arbeiten des Herkules', katalanisch abgefasst, aber von ihm selber spanisch umgeschrieben: ein Sittenspiegel für alle Ritter, worin die alte Sage nicht nur umständlich erzählt, sondern Stück für Stück allegorisch gedeutet, dann historisch rationalisiert und schliesslich auf einen der zwölf

Stände der Welt, vom König bis hinab zu den Frauen, angewendet wird. Nicht minder typisch vertritt die geistige Richtung des Jahrhunderts die *Vision deleitable* des Baccalaureus Alfonso de la Torre vom Collegium San Bartolomé in Salamanca. Es ist ein gedrängter Lehrgang der freien Künste und Moralphilosophie im Rahmen einer allegorischen Vision: wir folgen dem Verstand in seinem Entwicklungsgang durch die Behausungen der sieben Künste, bis ihn die Vernunft zur Wohnung der Wahrheit führt, wo ihm durch den Hinweis auf die göttliche Weltordnung der Sinn des Welträtsels offenbart und die sieben Tugenden vorgeführt werden. Das Buch wurde für den Prinzen von Viana auf Wunsch seines Erziehers geschrieben und zeichnet sich stellenweise durch poetisch beflügelten Schwung der Gedanken und Sprache aus; es verschaffte dem Verfasser einen hervorragenden Platz in der Schätzung seiner Zeitgenossen und erlebte mehrere Auflagen, ward in fremde Sprachen übersetzt, ja 1623 brachte es ein Unberufener fertig, dasselbe aus dem Italienischen ins Spanische zurückzuübertragen. Eine allegorische Hülle gab auch Alonso de Palencia seinem Schriftchen von der 'Vollkommenheit des militärischen Triumphes': im Grunde eine Stilübung wie die episch angehauchte 'Feldschlacht der Wölfe und Hunde', mit der sich der zukünftige Historiograph nach seiner Rückkehr aus Italien zu empfehlen trachtete. Er lässt Exercicio, einen Spanier, Discrecion in Italien, ihrer Heimat, aufsuchen, um von ihr bei Triumfo eingeführt zu werden. Es vermählt sich darin das Selbstgefühl des Spaniers mit der Bewunderung für die italienische Bildung und für die noch im Verfallen so gewaltigen Überreste des Altertums, und nicht übel lesen sich — unter dem gelehrt rhetorischen Apparat — einige Skizzen vergleichender Völkerpsychologie. Das grösste Lob verdiente vielleicht unter allen Werken der schönen Prosa Juan de Lucenas Dialog *Vita beata*, wenn er nicht eine einfache Übersetzung aus dem Italienischen wäre; denn originell ist nur, dass der Verfasser das Gespräch drei berühmten Landsleuten, Santillana, Cartagena und Juan de Mena, in den Mund legt.

Eine fruchtbare Anregung kam von Boccaccio. Nicht mehr ganz jung hatte dieser für eine verschmähte Liebeswerbung im 'Corbaccio' brutale Rache genommen. Diese Schrift brachte die nachfolgenden Geschlechter lange in Aufruhr; zahllose Schriftsteller, Meister und Stümper, hielten es für ihre Ehrenpflicht, eine Lanze für das beleidigte schöne Geschlecht einzulegen, während andere noch Tadel auf Tadel häuften. In Kastilien war es die Königin Maria selbst († 1445), welche die Ver-

teidiger der Frauenehre aufrief und anfeuerte. In ihrem Auftrag schrieb Alfonso de Cartagena ein Buch über berühmte Frauen, das in Verlust geraten ist. Als Sühne für irgend einen Verstoss, der ihn vom Hofe gebannt hatte, verfasste Rodríguez del Padrón seinen 'Triumph der Frauen', worin er deren Überlegenheit mit 50 fein sophistischen Gründen darthut, im Gewand einer anmutigen Verwandlungsfabel: durch den Mund der Nymphe Cordiama, die als Quell zu den Füssen ihres zur Erle gewandelten Aliso murmelt. Etwas später kam Álvaro de Luna mit seinen 'berühmten und tugendhaften Frauen', biblische, heidnische und christliche Beispiele auf drei Bücher verteilt und mit einer gefälligen Leichtigkeit erzählt, die der Feder des Condestable Ehre macht. Für die Erziehung der Infantin Isabel schrieb der Augustinermönch Martin Alonso de Córdova einen 'Garten edler Jungfrauen', und lange noch zieht sich der Streit in den Büchern dahin.

Alle Scheingründe und schönen Exempel verfingen aber nicht bei Alfonso Martínez de Toledo, Erzpriester von Talavera, dem satirischen Menschenkenner, dem kein ritterlich mystisches Gefühl den klaren Scharfblick trübt. Er war Kaplan Juans II und hat verschiedenes geschrieben; allein das 'Buch gegen die thörichte Liebe', das er 1438 im 40. Lebensjahr vollendete, der *Corbacho* ist unstreitig das originellste Erzeugnis der Epoche. Wie der Erzpriester von Hita, gleich aufrichtig, gleich drastisch, doch nicht so locker, predigt er die Verwerflichkeit der irdischen Liebe. Als Schreckbild malt er die Laster der schlechten Frauen mit einer kaustischen Verve, die ihresgleichen sucht; die alten Beispiele von Frauenlist und Frauentrug kehren wieder in verjüngter Frische und untermengt mit Beobachtungen und Schilderungen aus dem Leben, sprudelnd von Natürlichkeit, dramatisch insceniert und von einer Schalkhaftigkeit und Echtheit, die höchst ergötzlich sind; da erfahren wir alle Geheimnisse der weiblichen Toilette, da sehen wir der Frauen Eigennutz und Eigensinn, da hören wir ihr endloses Jammern um jede Kleinigkeit, u. s. w. Auch der Männer wird gedacht und ihres Verhaltens zur Liebe je nach ihrem Temperament, und da die Irregehenden sich immer auf ihr Verhängnis berufen, so wird noch der blinde Zauber- und Schicksalsglaube herb mitgenommen. So bunt der Inhalt, so leicht und lebhaft ist die Darstellung. Mit seiner geisselnden Derbheit und würzigen Unmittelbarkeit, seinem Realismus und seiner bodenwüchsigen Sprache vertritt der Erzpriester von Talavera inmitten der gleissenden, geistreich tändelnden Hofgesellschaft jene echt spanische, humoristisch ironische Ader, die noch in diesem selben und vollends im folgenden

Zeitraum ihre reifen Früchte zeitigen sollte. — Nicht geringere Menschenkenntnis vereinigt mit mehr sittlichem Pathos Fernando de Talavera (1428—1507), der erste Erzbischof und Apostel von Granada, in den Traktaten 'über die tägliche Beschäftigung der Frauen' und 'über Kleidung, Schuhwerk und Nahrung', die er noch als Prior von Santa Maria schrieb und von denen das letztere ein lebhaftes und kulturgeschichtlich recht lehrreiches Bild der weltlichen Frivolität entwirft.

Bei aller schriftstellerischen Regsamkeit war für eine wissenschaftliche Litteratur im eigentlichen Sinn Spaniens geistiger Horizont noch zu eng. Nur wenige Fragen erwecken wirklich Interesse. Der hehren Vorschneidekunst widmet Villena seine succulente Arte cisoria, eine Mine des Genusses und der Belehrung für Tafelfreunde. Für Rechte und Vorrechte des Rittertums erwärmen sich Alfonso de Cartagena und Juan Rodríguez del Padron. Schicksalsglauben, Traumdeutungen und die anderen Formen der Wahrsagerkunst behandelt Lope de Barrientos in drei Traktaten als Direktive für den König bei richterlichen Entscheidungen. Eine andere Zierde der salmantiner Hochschule, Alfonso de Madrigal, El Tostado, von der Artistenfakultät, ein Universaltalent, der über alles schrieb, liess auch spanisch ein Buch Paradoxe, ein mythologisches Handbüchlein und einige Abhandlungen ('dass alle Menschen lieben müssen', 'von Liebe und Freundschaft') u. dergl. zurück. Ein fruchtbarer Schriftsteller war gleichfalls Ruy Sánchez de Arévalo (1404—1470), Dekan von Sevilla und Bischof von Zamora, der für Enrique IV einen 'Lustgarten der Prinzen' und eine 'Summe der Politik, wie Städte errichtet und erbaut werden sollen', schrieb. Zahlreiche Handschriften zeugen endlich von der Beliebtheit des Invencionario de todas las cosas del mundo des Baccalaureus Alfonso de Toledo (1474), ein dickleibiges, encyklopädisches Repertorium aller Dinge, die das irdische sowohl als das ewige Leben betreffen.

Besonderer Originalität erfreut sich die religiöse Litteratur noch immer nicht; doch verspürt man nach langer Ebbe wieder steigende Flut. Voran ging Pedro Gomez Barroso, von 1380—1390 Verweser des Erzbistums Sevilla, mit Betrachtungen über die zehn Gebote, den Glauben, die Sakramente, u. s. w., aus denen tiefer sittlicher Ernst spricht. Unter Juan II mehren sich die Versuche: da begegnet uns wieder unter anderen bekannten und unbekannten Namen Alfonso de Cartagena, der für Perez Guzman eine Anleitung zum andächtigen Gebet schreibt. Enrique dem IV. widmet der Dominikaner fray Alonso

de San Critóval seinen *Vegecio spiritual*, eine Übersetzung des 'de re militari' mit Ausdeutung auf den geistlichen Kampf. Auch eine Frau ist zu nennen, Teresa de Cartagena, die zum eigenen Trost in ihrer Taubheit die allegorische *Arboleda de los enfermos* schrieb, indem sie sich vom Sturm der Leidenschaft auf die Insel der Erniedrigung verschlagen stellt, wo sie in einem schattigen Obstbaumgehölz Schutz und Erholung findet; dieselbe verfasste auch für Gomez Manriques Gemahlin, doña Juana de Mendoza, eine Betrachtung über die Wunder der Werke Gottes. Unter den katholischen Königen erschienen dann auch einige Erbauungsschriften im Druck; die Frucht der wiedererwachenden Studien war aber auf diesem Gebiet eine auffallende Abkehr vom Gebrauch der Volkssprache; die Theologie und die religiöse Litteratur griffen zuerst wieder energisch zur lateinischen Sprache zurück.

Die Unterhaltungslitteratur, der wir uns zuletzt zuwenden, vollendet in diesem Zeitraum ihren Klärungsprozess; sie entwächst allmälig dem lehrhaften Scheinwesen und ringt sich langsam zu freier, bewusster Gestaltungskraft durch. Zwei Richtungen gehen dabei neben einander, verwandt im Geiste, aber ohne sich gegenseitig zu durchdringen: die eine ritterlich-phantastisch, begnügt sich vorerst noch mit französischem Import; die andere, modern-sentimental, lehnt sich an Italien an und macht schwache Versuche, Eigenes zu schaffen.

Einen unscheinbaren, aber zukunftbergenden Anfang machte Juan Rodriguez del Padrón mit seiner Novelle *El siervo libre de amor*, die trotz aller Formlosigkeit, Rhetorik und Allegorie etwas poetisch anziehendes hat. Frei geworden von einer anfangs glücklichen, bald aber nicht mehr erwiderten Liebe, verliert sich der Dichter in seinen trüben Gedanken und wünscht den Tod herbei; da kommt ihm die schlicht ergreifende Geschichte in den Sinn, wie der Königssohn Arlandier sich in Liessa verliebt, ihr zu Ehren an vielen Höfen in Turnieren glänzt, wie er für sie ein Schloss in einen Felsen hauen lässt und hier mit ihr lebt, bis sein Vater sie entdeckt und die junge Frau töten lässt, und er ihr in den Tod folgt. Es ist eine einfache Herzensgeschichte wie Boccaccios 'Fiammetta', sentimental und etwas deklamatorisch wie diese; verschleiert deutet sie eigene Erlebnisse des Dichters an und will auch mit der eingelegten Erzählung nur seiner Gemütsverfassung zum Ausdruck verhelfen; sie knüpft dabei an heimatliche Erinnerungen und webt ihren Glanz um das Stück galicischer Erde, wo des Verfassers Wiege stand. — Dieses Werkchen war es, das einige Jahrzehnte später Diego de San Pedro für sein berühmtes *Cárcel de Amor* zum

Muster diente. Gefesselt und gemartert muss Leriano als Gefangener des Liebesgottes seufzen, bis die Königstochter Laureola sich erweichen lässt und ihn durch ihre Gegenliebe erlöst; die beiden Liebenden werden beim König verleumdet, Leriano wird verbannt, Laureola zum Tode verurteilt, doch von ihrem Geliebten befreit und heldenmütig verteidigt, bis ihre Unschuld kund wird; jetzt aber weigert sie sich schamhaft, ihm weiter Gehör zu schenken, und er lässt sich vor Verzweiflung Hungers sterben. Dieses seltsame Amalgam von Allegorie und phantastischer Realität führt uns der Verfasser vor, als wäre er selber Zeuge aller Vorfälle und teilnehmender Vermittler zwischen den Liebenden gewesen; und wenn er selber auch später die Schrift als eine Jugendverirrung bereute: mit ihrer glühenden Liebesrhetorik fand sie Anklang bis weit über die Grenzen des Landes hinaus und fuhr lange fort fühlende Herzen zu bestricken. Sie machte auch Schule und rief mit einer zweiten Novelle von ihm, dem *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda*, eine Reihe von Nachahmungen hervor: von Luis de Lucena die *Repeticion de amores*, Liebesbriefe mit einer Parodie der Schuldisputationen in einem Kommentar über Verse des katalanischen Dichters Torrellas; von Juan de Flores den *Tratado de Grisel y Mirabella*, der die Frage: wer dem anderen mehr Anlass zum Fehlen gibt, der Mann der Frau oder die Frau dem Manne, zu Ungunsten der Frau entscheidet und in schadenfrohem Übermut demselben Torrellas, der schlimm von den Frauen gesprochen hatte, einen entsetzlichen Tod durch schöne Hände andichtet; von Juan de Segura den *Proceso de cartas de amores* und die *Queja de Lucindaro contra Amor y su dama*, zwei späte Nachzügler der Gattung. Mehr kulturgeschichtliches als sentimentales Interesse erweckt die *Cuestión de Amor*, ein Schriftchen von etwas verschiedener Art, das uns nach Neapel führt und um die Frage, wer am meisten leide: der die Geliebte verliert oder der hoffnungslos liebt, eine eingehende Schilderung der Feste und kriegerischen Rüstungen gruppiert, die der Schlacht bei Ravenna (1512) vorausgingen; die Gesellschaft, in die uns der Erzähler einführt, ist jener eigenartige spanisch-italienische Hofhalt, mit dem sich die verwitweten, entthronten oder verstossenen Königinnen und Herzoginnen, Witwe, Töchter und Enkelinnen Fernandos I von Sicilien umgaben, und den zahlreiche Bande der Verwandtschaft und Denkungsweise an das Haus der Borja knüpfte.

Als der wahre Ausdruck der Sinnesart der spanischen Nation können unter den Schöpfungen der Phantasie im 15. Jahrhundert die Ritterbücher gelten. Allerdings haben diese ihren heimischen Boden nicht

in Spanien, doch schlugen sie hier sehr bald tiefe Wurzeln. Ihr Ursprungsland ist Frankreich: von dessen höfischer Dichtung sind sie die Ausläufer. Als erster kam, um 1350, der Tristan herüber, jene glühende Verherrlichung der unwiderstehlichen, alle Schranken der Pflicht und Treue durchbrechenden Liebe. Fast gleichzeitig erschien der Roman von Troja mit seiner feinen Analyse weiblicher Wandelbarkeit. Nicht lange, so las man auch Lancelot vom See, die Graalsuche, Merlin und Joseph von Arimathia, diese wechselreichen, spannenden und von Wunderbarem gesättigten Musterproben fahrenden Rittertums. Wie in keinem anderen Lande verkörperten sie das Ideal der Zeit und ersetzten daher ohne Mühe die nationalen Erinnerungen in der Gunst der höfischen Leser. Das beginnende 15. Jahrhundert fügte noch einiges hinzu, die Geschichte von Tablante und Jofré, den einzigen provenzalischen Arturroman, den es gibt, die jüngere katalanische Erfindung von Paris und Viana und den nur spanisch erhaltenen *Enrique fi de Oliva*, der erzählt, wie Pipins Schwester Oliva infolge der Ränke des Grafen Tomillas, des Vaters des Erzverräters Ganelon, verstossen wird und wie später ihr Sohn Enrique Jerusalem erobert, die Erbin von Konstantinopel heiratet und seine Mutter rächt, — und anderes der Art. Mit der Verbreitung des Buchdrucks und der Aussicht auf grössere Leserkreise gewann dann dieser Zweig der Übersetzungslitteratur einen mächtigen Aufschwung; in buntem Gewirr übernahm man, was das Nachbarland an neuen Drucken lieferte, Stücke der Karlsage wie die Geschichte von Fierabras dem Riesen, alte Abenteuerromane und Novellenbücher wie die sieben Weisen von Rom, Partonopeus von Blois, Pontus und Sidonia, Melusina, Robert der Teufel, jüngere Volkserzählungen wie die schöne Maguelona; den Katalanen wird der vielgelesene Tirant lo blanch entlehnt, und um die Wende des Jahrhunderts beginnt auch Italien seine reichhaltige Volkslitteratur nach Spanien abzusetzen. Bereits hatte aber der spanische Erfindungsgeist seine eigenen Wege gefunden.

Seit geraumer Zeit besass nämlich Spanien im *Amadís de Gaula* seinen eigenen, selbsterdachten Erzählungsstoff. Schon Ayala kennt ihn und wirft sich vor, seine Zeit damit vergeudet zu haben; öfter spielen die älteren Hofdichter auf ihn an. Erst später geschieht einer portugiesischen Fassung Erwähnung als Werk Vasco Lobeiras, von dem wir wissen, dass er 1385 am Vorabend von Aljubarrota zum Ritter geschlagen wurde. Beide Fassungen sind verloren, die ältere kastilische wie die portugiesische; zum Druck kam der Roman in der Bearbeitung

des Ritters Garci-Ordoñez de Montalvo, Gemeinderat von Medina del Campo, der um 1492 die drei schon vorhandenen Bücher stilistisch überbesserte, den Schluss zu einem vierten erweiterte und als fünftes die Thaten Esplandians hinzufügte. In dieser Gestalt gelangte der *Amadís* zu seiner weltgeschichtlichen Bedeutung, aber nicht durch Montalvos Verdienst, sondern dank dem Talent jenes Unbekannten, der die Erzählung ersann.

Dieser Roman, der zum Urvater aller modernen Romane werden sollte, schliesst unmittelbar an die mittelalterliche Ritterdichtung an. Der Schauplatz ist noch der klassische Boden des fahrenden Rittertums: Bretagne, Wales, Schottland und England. Sein Verfasser hat sich aber von dem für neue Erfindung zu eng gewordenen Rahmen des Arturhofes und der Tafelrunde frei gemacht, indem er die Handlung um Jahrhunderte zurückverlegte; sie spielt kurz nach Christi Geburt auf der alten sagenfreundlichen Erde, aber in neuer Umgebung, unter ganz verschiedenen Voraussetzungen. — Frucht geheimer Liebe und bei der Geburt dem Meere anvertraut, wird Amadís in Schottland als Doncel del mar erzogen. Am Hofe erregt seine Anmut und sein Anstand allgemein Gefallen, und er wird der kleinen englischen Königstochter Oriana zum Pagen gegeben. Ihre freundliche Aufnahme und ausserordentliche Schönheit entzünden im Herzen des zwölfjährigen Knaben eine Liebe, die nichts mehr im Leben verdrängen wird. Auch Oriana ist ihm hold und erwirkt ihm den Ritterschlag von König Perion von Gaula, der um Hilfe gekommen ist. Amadís eilt nach Gaula; sein Schwert entscheidet den Sieg, und im geretteten Königspaare findet der Jüngling seine Eltern. Die jugendliche Thatenlust lässt ihn aber nicht ruhen; sie führt ihn in die Nähe Orianas, an den Hof Lisuartes von England. Doch auch hier bleibt er nicht müssig: kaum hat er mit seinem wiedergefundenen Bruder Galaor den König und Oriana aus tötlicher Gefahr befreit, so sucht er mit ihrem Urlaub neue Abenteuer, gewinnt der enterbten Briolanja ihr Reich zurück, besteht die Proben der Insola firme im Garten der treuen Liebhaber; aber der eifersüchtige Verdacht Orianas, die ihm ihre Nähe verbietet, stürzt ihn in Verzweiflung. Schwert und Rüstung wegwerfend, lebt er büssend in der Felsenklause der Peña pobre; doch bald hört er, dass Oriana ihr Unrecht einsieht, dass neue Gefahren drohen; unter dem Namen Beltenebrós, den ihm der alte Klausner beigelegt hat, übertrifft er seine früheren Thaten, verlebt mit Oriana auf ihrem Landschlösschen Miraflores Tage der Wonne und ungetrübten Glückes, wendet abermals die Gefahr von

Lisuartes Haupt, wird aber jetzt durch böse Neider im Unfrieden vom Könige geschieden. Während Oriana in aller Heimlichkeit einem Knaben, Esplandian, das Leben gibt, den ein Löwe raubt und ein frommer Einsiedel aufnimmt und erzieht: besucht Amadís als Caballero de la verde espada Deutschland, Böhmen, Rumänien und Konstantinopel, vollendet das höchste, das ein Einzelner leisten kann, und kehrt nach Jahren zurück, um zu erfahren, dass Lisuarte seine Tochter Oriana, die Erbin des Reichs, gegen alles Recht mit dem Kaiser von Rom vermählen will. Er überfällt die Boten, entreisst ihnen die Geliebte und steht nun in offener Fehde mit Lisuarte und seinen römischen Verbündeten; aber er hat sich so viel Freunde in Nah und Fern erworben, dass er die zweitägige Feldschlacht siegreich besteht. Schon hat der Einsiedel Nasciano, Esplandians Erzieher, begonnen die Gegner zu versöhnen, als über Lisuarte ein alter Todfeind bricht, der ihn zu vernichten hofft. In der äussersten Bedrängnis erscheint ihm Amadís noch einmal als der Retter, und bald schwindet auch der letzte Groll. Auf der Insola firme ist allgemeine Hochzeitsfreude, und hier besteht jetzt auch Oriana die Schönheitsprobe der 'Verbotenen Kammer', womit aller Zauberspuk sein Ende findet.

So ungefähr verläuft der Herzensroman, der den Kern des *Amadís* bildet, die Geschichte einer Liebe so heimlich und verborgen, dass bis zuletzt kein Mensch etwas von ihr ahnt, und so standhaft und treu, dass kein anderer Gedanke den Sinn des Helden erfüllen, keine fremde Versuchung ihn bethören kann. Neu ist eben die Schilderung dieser keusch sehnenden Liebe; in einigen Scenen erhebt sie sich zu weicher, packender Poesie und gewinnt noch an Relief durch den Gegensatz des stürmischen Jugenddrangs, mit dem Galaor die Gunst jeder Gelegenheit im Fluge erhascht. Doch fast noch mächtiger als die Stimme der Liebe und der Sinne spricht im Herzen der jungen Ritter die Sucht nach Ehre, der Trieb nach hohen Thaten, der sie von einer Gefahr zur anderen treibt, wo nur ein Bedrängter Hilfe verlangt, wo ein Unrecht der Sühne harrt, oder wo Trotz und Kampfgier den Fehdehandschuh bieten. Und oft mag es scheinen, als verfolge die Erzählung keinen anderen Zweck, als den Leser von Fährlichkeit zu Fährlichkeit, von Erstaunen zu Erstaunen zu hetzen: so unermüdlich ist der Verfasser im Ersinnen stets neuer Kombinationen. Mit seiner kurzweiligen Darstellungsweise führt er uns in angenehmer Spannung durch den rastlosen Wechsel der Geschehnisse, reiht Figur an Figur, und lässt uns keine Zeit, uns Gedanken zu machen über diese seltsame Welt, wo Landstrassen und Waldpfade von

hilfesuchenden, botschaftbringenden, verfolgten, leidtragenden und Ränke ausheckenden Frauen und Fräulein wimmeln, wo jeder Thalgrund, jeder Schlosshof lauernde Ritter birgt, wo Menschenleben nichts gelten, wo Niemand sich um die Leichen kümmert, die der Zweikampf auf Wege und Anger hinstreckt; wo das Recht, die öffentliche Sicherheit, ja das königliche Ansehen nur auf dem Schwert des fahrenden Ritters ruhn, der jeder Gefahr die Stirn bietet, aber auch stets durch das Mass der Rede dem stolzen Prahler gegenüber sich den Vorteil der guten Sache sichert. Vielfach spielen Zauber, bedeutungsvolle Voraussagen, geheimnisvolle Hilfe und Rettung in die Handlung hinein, doch geben sie den schliesslichen Ausschlag nicht, sondern allein das gute Schwert und das gute Recht des einen auserlesenen Ritters.

Von den glänzenden Erzählergaben seines ungenannten Vorgängers hat Montalvo wenig geerbt; gleich fremd ist ihm der impulsive Reckengeist wie die warme Sinnlichkeit des ersten *Amadís*, dessen Schluss er verwässert hat. In den *Sergas de Esplandian* verlegt er den Schauplatz nach dem Orient und sucht das Vollkommenheitsideal seines Vorbilds zu übertrumpfen. Die Feder führt er nicht schlecht; aber zum Romandichter fehlt ihm die anschauliche Eingebung und der Glaube an die eigenen Schöpfungen. Ziel- und zusammenhangslos schleppt sich die Handlung dem längst durchblickten Abschluss zu; selbst Carmela, die in still verzichtender Liebe dienend dem Helden folgt, ist ein guter Einfall, mehr nicht. Unverdient geniesst Montalvo den Ruhm eines anderen.

Das Drama.

Die Wende des 15. Jahrhunderts sollte endlich auch die spanische Bühne neu erstehen sehen. Von dem aus der Liturgie hervorgegangenen religiösen Schauspiel des Mittelalters war Spanien seiner Zeit nicht unberührt geblieben; es war aber eine ephemere Erscheinung. Seitdem war es wieder still geworden; von dramatischen Aufführungen verlautet auf dem spanischen Sprachgebiet die ganze Zeit nichts mehr. Wohl fuhren die Kirchen fort, erbauliche Darstellungen aus der Erlösungsgeschichte als blosse Geberdenspiele oder lebende Bilder zu pflegen, und nicht minder liebte man es, Krönungstage, Einzüge von Fürstlichkeiten und andere festliche Anlässe weltlicher Art durch öffentliche Schaustellungen und vermummte Umzüge zu feiern. Hier konnte und sollte die Entwicklung einsetzen: ein Drama gab es nicht, es lag aber jederzeit nahe, diese stummen Bilder durch einen Spruch, einen Dialog, einen Schein von Handlung zu beseelen. In der That schrieb Gomez

Manrique für die Nonnen des Klosters Calabazanos, dem seine Schwester vorstand, Verse für eine Weihnachtsvorstellung ganz primitiver Art, mit kaum einem Ansatz von Handlung: Ein Engel zerstreut Josephs Zweifel über die Herkunft des von Maria erwarteten Kindes, dann verkündet die Engelschaar die Geburt des Heilands, Hirten und Engel eilen das Kindlein anzubeten, mit ihnen huldigen ihm auch die Martern, die seiner harren, und mit einem Schlummerlied tröstet der Chor den weinenden Säugling. Und noch einfacher sind die Sprüche für einen vermummten Neujahrsglückwunsch, die sich gleichfalls unter Manriques Werken finden.

Eine lebens- und entwicklungsfähige Gestaltung verlieh diesen rudimentären Festvorstellungen Juan del Encina (1469—1534), eine der bezeichnendsten litterarischen Gestalten dieser Zeit, gleich gewandt und produktiv als Musiker wie als Dichter, ein geweckter Geist, dem die anmutige Gefälligkeit der Verse, die sangliche Schmiegsamkeit der Lieder, die Treffsicherheit des Dialogs, ein harmloser Humor und ein echt volksmässiger Ton Naturgabe waren. Er war bei Salamanca zu Hause, studierte hier, fand dann sein Fortkommen beim Herzog von Alba, wirkte später in der päpstlichen Kapelle und kehrte nach einer Reise nach Jerusalem in seine Heimat zurück, um seine Pfründen in Ruhe zu geniessen. Seine ersten dramatischen Eklogen, die in der Hauskapelle von Alba de Tormes aufgeführt wurden, haben vom Drama nur die lebhafte, einer Situation angepasste Wechselrede, noch nicht die geschlossene Handlung: Gespräche sinds von Hirten vor der Anbetung der Krippe, eine Unterhaltung zweier Einsiedler mit Veronica über den Tod des Herrn, oder die Begegnung Josephs, Magdalenas und der Jünger von Emaus am offenen Grabe; desgleichen für Faschings Ende fröhliche Gelage schmausender Hirten, eine Prügelscene zwischen Studenten und Bauern, oder die Werbung eines Knappen um eine Dorfschöne und umgekehrt die Hirten, die einmal das Herrenleben kosten möchten. Encina spielte selber mit und führt sich gern selber ein, liebt auch sonst zeitgemässe Anspielungen, die nicht immer zur heiligen Geschichte reimen, und versteht es überhaupt, die geschichtliche Bedeutung und die moderne Beziehung des Spiels in sinnige Verbindung zu bringen. In Rom, fern vom heimischen Boden, lösten sich seine dramatischen Versuche noch mehr von ihrer ursprünglichen festlichen Bestimmung; die vornehm korrupte Gesellschaft, die sich in den Gemächern eines Kardinals zusammenfinden mochte, suchte er durch pathetische Situationen im Geschmack der sentimentalen Novelle oder durch derberen

Realismus zu unterhalten, und sein geschmeidiges Talent erfasste, wie früher den idyllischen, so jetzt den leidenschaftlicheren Ausdruck mit sicherer Meisterschaft; einen Fortschritt der scenischen Fügung bedeuten aber auch diese Stücke kaum.

Obwohl Encinas Versuche nicht aus dem engen Rahmen der Paläste vor die grosse Öffentlichkeit gelangten, verbreiteten sie sich rasch durch den Druck und regten zur Nachahmung an. Zu jedem grösseren Hofhalt gehörten ständige Musikkapellen, und diese wurden die Heimstätte der neuen Kunst. Überall entpuppten sich dramatische Talente, ein Francisco de Madrid, ein Martin de Herrera, ein Lúcas Fernández aus Salamanca, der besonders die derb naive Komik des Hirtenlebens hervorkehrt, und Andere, und die meisten wendeten sich auch an den Verleger. Nach Portugal verpflanzte der geniale Gil Vicente die junge dramatische Kunst: 1502, bei der Geburt des Thronerben, trat er als Hirte verkleidet vor das Wochenbett der Königin, einer spanischen Infantin, und trug ihr seine Huldigung in einem Monolog vor; der Versuch gefiel, man forderte mehr, und so fuhr Gil Vicente 34 Jahre lang fort, den Hof mit Festspielen zu unterhalten, teils in portugiesischer, teils wie beim ersten Anlass in kastilischer Sprache. Lyrischer Schwung und launige Phantasie waren ihm eigen und verleihen seinen sorglos naturwüchsigen Schöpfungen eine besondere Anmut. Vervollkommnet hat er den unfertigen Bau der Bühnenspiele eigentlich nicht, aber er hat ihren Bereich nicht unbedeutend erweitert: bald lässt er das Hirtenspiel ganz in Symbolik aufgehen, bald führt er moralische Allegorien ein, wie sie Frankreich liebte und pflegte, bald greift er nach neuen Stoffen aus der biblischen und Heiligengeschichte, der Mythologie und der Rittererzählung; vor allem aber bewährt er seine komische Kraft an einer bunten Reihe lebensvoller Figuren, dem Modepfäfflein, dem Hausgeistlichen des bettelarmen Edelmanns, dem epikuräischen Einsiedel, dem grotesken Richter, dem schmachtenden Galan, dem verführten und betrogenen Mädchen, der verliebten Alten, dem jüdischen Heiratsvermittler, allerlei Zauberer-, Kuppler-, Zigeuner- und Negervolk, deren Ton und Redeweise er in allen Färbungen und Abstufungen ausdrucksvoll und malerisch wiedergibt.

In Rom selbst fand Encina einen Schüler und in mancher Hinsicht überlegenen Rivalen an Bartolomé de Torres Naharro, einem Priester aus Estremadura, der durch Loskauf aus maurischer Gefangenschaft nach Rom kam und hier zwischen 1513 und 1517 im Gefolge des Kardinals Carvajal lebte und dichtete. Für das Schauspiel besass

Torres Naharro mehr als nur ein instinktives Gefühl; das rege gewordene Interesse am antiken Lustspiel und die verschiedenen Versuche der Italiener eröffneten ihm das Verständnis für die Führung der Handlung und der Bühnenwirkung, wie sie ihm auch die Einführung des Prologs (meist eines Bauerntölpels), die Einteilung der Stücke in fünf Akte oder *jornadas* und die Verwendung der Diener und Zofen als scherzhaftes Gegenspiel ihrer Herrschaften nahe legten. Gross ist Naharros Repertorium nicht, aber es ist selbständig, sei es, dass er sich an realistischen Sittenschilderungen in losen Scenen (aus dem Soldaten- und Werberleben der Zeit oder aus dem Treiben des Gesindes und Küchenpersonals eines römischen Kardinals) verweilt, sei es, dass er eine richtige Intrige zu flechten versucht, wie die vom leichtsinnigen Jüngling, der eine doppelte Ehe eingeht und nun eine der beiden Frauen beseitigen müsste, wenn ihm nicht ein jüngerer Bruder die überzählige abnähme, oder die phantasievolle Liebeswerbung der *Comedia Himenea* mit dem nächtlichen Stelldichein und dem über die Reinheit der Familienehre so eifersüchtig wachenden Bruder, welche uns zum erstenmal ein Lieblingsmotiv der späteren Comedia, hier noch mit versöhnlichem Ausgang vorführt. Diese Stücke, die die spätere Entfaltung der spanischen Bühne vorahnen lassen, sicherten Torres Naharro neben Encina einen massgebenden Einfluss auf die Schauspieldichtung der Folgezeit; er lenkte sie zuerst in die Fährten des Intrigenspiels.

Schon bei diesen ersten zagen Schritten des spanischen Dramas macht sich aber bereits die Wirkung jenes einzigartigen Werks fühlbar, das an Originalität und Bedeutung alles vorangehende und nächstfolgende gewaltig überragt, jener *Comedia de Calisto y Melibea* oder der *Celestina*, wie man sie prägnanter benennt, die eigentlich kein Drama ist und auch nie zur Aufführung bestimmt war, die aber, was dramatischen Geist, Ergründen und Entwickeln der Charaktere, naturwahre Sittenschilderung und Trefflichkeit der Sprache anbelangt, eine Epoche in der spanischen Litteratur bezeichnet. Wem wir diese geniale Schöpfung verdanken, wissen wir nicht: denn der Anteil des Baccalaureus Fernando de Rojas, der das unvollendete und von keinem Verfasser unterfertigte Werk in Salamanca gefunden und während der Gerichtsferien in vierzehn Tagen zu Ende geführt haben will, ist unklarer und problematischer denn je. Den Inhalt bildet ein leichtfertiger Liebeshandel mit tragischem Ausgang. Seinem verflogenen Falken in einen fremden Garten folgend, steht Calisto plötzlich vor Melibea und gesteht ihr unumwunden den überwältigenden Eindruck, den ihre Schönheit auf ihn macht; sie weist den Vermessenen entrüstet zurück. Der junge Mann lässt sich

nun von seinem Diener bereden, die Angelegenheit einer dienstfertigen Alten, der stadtbekannten Gelegenheitsmacherin Celestina anzubefehlen; diese findet in der That Mittel und Wege in das Haus Melibeas zu kommen, ihr auf Umwegen die Botschaft zuzustellen und ihr das Geheimnis ihrer Gegenliebe abzulocken. Auf ein Stelldichein an der Hausthüre folgt eine nächtliche Begegnung im Garten; beim Fortgehen strauchelt Calisto, stürzt von der Leiter und bleibt mit zerschmettertem Schädel liegen; Melibea wirft sich in ihrer Verzweiflung vom Turm ihres Hauses hinunter. Selben Tags war Celestina mit Calistos Dienern über die Teilung des Zubringerlohns in Streit geraten und von ihnen erstochen worden, und das Gericht hatte die Sühne ungesäumt vollzogen. Dies die Handlung, deren Mittelpunkt und Seele unstreitig die Figur der alten Kupplerin ist. In diesem verschlagenen uud verworfenen Geschöpf, das die menschliche Schwäche bis in ihre verborgensten Winkel durchspäht und skrupellos ausbeutet, lebt der Geist der Erzpriester von Hita und Talavera mit dämonischer Kraft wieder auf. Wie ehrbar weiss doch die Alte überall aus- und einzugehen, wie kann sie so erfahren und lebensklug reden, wie überlegen betreibt sie ihr vielgestaltiges Geschäft, und wie unheimlich versteht sie jeden Vorteil zu ergreifen, jeder Gefahr zu steuern und einen jeden in den Bannkreis ihrer Schlechtigkeit zu ziehen; wie satanisch umgarnt sie das junge Mädchen, indem sie selbst ihre besten Regungen zu Hebeln ihres Falles macht, und wie muss ihr auch alles zu statten kommen, die gutmütige Arglosigkeit der Mutter so gut wie ihre strengeren Mahnungen zur Vorsicht. Mit so grellem Realismus und solcher psychologischer Tiefe war noch kein Charakter entwickelt, noch kein Sittenbild entworfen worden. Ein Drama ist die *Celestina* nicht. Oft stockt nach dem glänzenden Anfang der Gang der Handlung und geht episch und redselig in die Breite. Auch der Ausgang, jener jähe Umschlag vom höchsten Jubel der Liebe zum tiefsten Jammer, kann nur insofern als tragische Schuldsühne gelten, als die beiden jungen Leute, in denen sich ja Jugend, Schönheit, Geburt und Reichtum ebenmässig vereinigten, um ein dauerndes Glück zu sichern, an sich erfahren mussten, wie nichtig die Seligkeit ist, die nur auf der berauschenden Wonne des irdischen Besitzes ruht. — Eine unbekannte Hand hat schon in den ältesten Ausgaben unsere dialogisierte Prosanovelle um einige Scenen erweitert, welche die Nebenfiguren schärfer hervorheben und einige glückliche Einfälle enthalten, aber zugleich das Unverhüllte nackter hervortreten lassen. Den Erfolg des Buches hemmte dies nicht; soviel Ausgaben hat keines aus dieser Zeit erlebt, und auch das Ausland zollte ihm seinen Beifall.

Kaiser Heinrich VII.[1]

Von

Alexander Cartellieri.

Betrachtet man die politische Lage, in die Heinrich von Lützelburg als deutscher König und römischer Kaiser eintrat, so ist das Übergewicht Frankreichs in den allgemeinen Verhältnissen der Christenheit entscheidend. Woher stammt dieses Übergewicht? Naturgemäss nur daher, dass Frankreich die Stelle eingenommen hat, die das sinkende deutsche Reich frei zu lassen genötigt wurde. Die Kapetinger haben die Erbschaft der Staufer übernommen. Denken wir an Philipp II. August, dem in seinen jungen Jahren die gewaltige Persönlichkeit Karls des Grossen vor der Seele stand, an die folgenreiche Niederlage des deutschen Reichsheeres bei Bouvines, an die umfassende Wirksamkeit Karls von Anjou. Der Untergang der letzten Staufer in Apulien schuf Raum für eine andere vorherrschende Dynastie und die innere Zerrissenheit Deutschlands schuf Raum für ein anderes vorherrschendes Land. Deutschland, der Zwietracht der Stände ausgeliefert, kam als Gesamtpersönlichkeit in der auswärtigen Politik nicht mehr in Frage. Noch wagte man nicht, es unmittelbar anzugreifen, aber es besass selbst keine Angriffskraft mehr nach aussen. Es gab fortan keine deutsche Reichspolitik, sondern nur Politik der einzelnen Erzbischöfe, Bischöfe und Fürsten.

Die leitende Persönlichkeit am Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts ist zweifellos König Philipp IV. von Frankreich, genannt der Schöne. Kann es gelingen, uns diesen Mann, der Jahre lang im Vorder-

1) Für den folgenden Versuch habe ich die neueren Schriften über Heinrich VII. und seine Zeit (Assmann-Viereck, Felsberg, Funck-Brentano, Gregorovius, Holtzmann, Hüffer, Israel, Kraussold, Lindner, Loserth, Masslow, Pöhlmann, Sommerfeldt) nach Möglichkeit benutzt und geprüft. Einer tieferen politischen Auffassung haben vor allem Fournier, Langlois und Wenck vorgearbeitet.

grunde der Weltbühne stand, lebendig zu vergegenwärtigen? Es scheint nicht so. Der beste französische Kenner der Zeit meint, man vermöge nicht zu sagen, ob er ein grosser Mann war oder ob er alles nur geschehen liess. Die Zeitgenossen hoben seine auffallende Schönheit hervor, bieten uns aber keine Gelegenheit, in sein Inneres zu blicken. Die Ansicht des Volkes ging dahin, dass er von Natur schwach und lenksam war und daher seinen Vertrauten allen Spielraum gewährte.

Wie dem auch sei, gab Philipp nur den königlichen Namen für das her, was damals von Paris aus geschah, er bleibt doch im Mittelpunkte. Nie wird man im einzelnen feststellen können, wie weit im einzelnen der Anteil seiner vertrauten Räte reicht. Es waren Männer geringer Herkunft, dem Königtum noch mehr ergeben wie der Person des Königs, Männer, deren Bibel das römische Recht, deren Ideal der Absolutismus war, die in ihren Massnahmen kein Mittel scheuten und an die Allgewalt dreister Lüge und geschickten Betruges glaubten.

Die Macht des französischen Staates hatte sich besonders deutlich darin gezeigt, dass der französische König es hatte wagen dürfen, das Papsttum in der Person Bonifaz' VIII. so tief zu demütigen, wie nie zuvor geschehen war. Neben dem Ereignis von Anagni verblasst die Gefangennahme Paschalis II. in St. Peter durch Heinrich V. Vergeblich hatte Bonifaz einmal die weitgehenden theoretischen Ansprüche der Franzosen derb abgewiesen: sie fühlten sich doch als das herrschende Volk der Welt. Der gehorsame Papst, das uneinige, durch jahrhundertelange Kämpfe erschöpfte deutsche Reich konnten ihnen nichts anhaben. Wohin liefen die feinen, meist vergoldeten Fäden der französischen Politik n i c h t? Ein Enkel Karls von Anjou regierte in Neapel, ein anderer gewann Ungarn. Die Königin von Frankreich vereinigte Navarra mit der Krone. Frankreich und England waren seit Anfang des Jahres 1308 durch Heirat verbunden und gönnten sich in ihrem endlosen Streite eine Pause. Deutsche Reichsfürsten am Rhein, desgleichen andere in Savoyen und der Dauphiné bezogen regelmässige Jahrgelder vom Könige. Der gefährliche Kampf der Krone gegen die reichen flandrischen Städte war durch den Frieden von Athis vorläufig beigelegt. Kurz, Philipp nahm damals durchaus die Stellung eines Oberherrn des Abendlandes ein und ihm fehlte nur der kaiserliche Name, um das allgemein kund zu thun.

Papst war Klemens V., der als Kardinal nie hervorgetreten war, ein Gaskogner, der seine Erhebung allein dem Willen Frankreichs verdankte. Ihm gegenüber besass Philipp zwei starke Druckmittel, von denen er ganz nach Belieben Gebrauch machte: den Prozess gegen das Andenken des

Bonifaz und den gegen die Templer. Man kann kaum sagen, welcher für das Papsttum gefährlicher war. In dem einen Falle handelte es sich darum, vor der Öffentlichkeit die Wahrheit der fürchterlichen Beschuldigungen darzuthun, die gegen die Sitten und die Orthodoxie des verstorbenen Bonifaz vorgebracht worden waren. Die andere Sache war die der Templer, die als Grosskapitalisten sich glühenden Hass zugezogen hatten, die durch ihre Reichtümer die Begehrlichkeit der Leute des Königs erweckten, die endlich durch ihre Geheimnisthuerei und ihr hochfahrendes Wesen zu vielem bösen Gerede Anlass boten. Aber nach der ganzen Anschauung der Zeit, nach den Verdiensten, die sich die Templer um das heilige Land erworben hatten, durfte kein Statthalter Christi sich das Gericht über den Orden aus den Händen winden lassen, wollte er nicht seine klägliche Schwäche aller Welt offenbar werden lassen.

Betrachten wir die Persönlichkeit Klemens', so sehen wir freilich bald, dass er nicht der Mann war, mit den Ministern Philipps des Schönen fertig zu werden. Immer kränklich, ängstlich darauf bedacht, dass das Klima einer Residenz ihm bekomme, litt er dauernd an Entschlusslosigkeit, aus der er sich nur gelegentlich aufraffte, um gleich wieder zu erschlaffen. Seine, wie man zugeben wird, schwere und beim Einfluss Nogarets im Rate Philipps nicht ungefährliche Aufgabe ging dahin, sich der Übermacht Frankreichs zu erwehren und durch eine Politik der kleinen Mittel, besonders Familienbündnisse, ein Gleichgewicht der grossen Staaten herzustellen. Fortwährend regt er zu Verhandlungen an, lässt sie fallen, wenn die Schwierigkeiten zu gross werden, greift abermals darauf zurück, wenn sich eine Möglichkeit eröffnet. Bonifaz stürmte leidenschaftlich auf sein Ziel los: Klemens schleicht sich zaghaft heran.

England hat unter Eduard II., dem herzlich unbedeutenden Sohne eines hochbedeutenden Vaters, nachweislich nicht in die Geschicke Heinrichs VII. eingegriffen. Wir richten deshalb gleich den Blick auf Unteritalien, auf die Landschaften, die seit den Tagen der normannischen Eroberung den allernachhaltigsten Einfluss auf die Gestaltung der allgemeinen Politik gehabt haben. Am Anfang des 14. Jahrhunderts dauerte noch die durch die sizilianische Vesper geschaffene Lage an. Sizilien und Neapel blieben getrennt und einander feindlich, jedes Land stets bereit, das andere zu bekämpfen. In Sizilien regierte Friedrich, durch seine Mutter ein Enkel Manfreds; in Neapel seit Mai 1309 Robert, ein Enkel Karls von Anjou, ein Fürst, dessen Geist und Gaben von den Mitlebenden gepriesen wurden.

Das waren die leitenden Persönlichkeiten, in dem Augenblicke, da Heinrich Graf von Lützelburg deutscher König wurde und als solcher seinen Blick auf das höchste weltliche Amt in der katholischen Christenheit richtete.

Am 1. Mai 1308 war König Albrecht von ruchloser Mörderhand gefallen. Philipp der Schöne ergriff sofort die günstige Gelegenheit, auch das Kaisertum seinem Willen zu unterwerfen. Seinem Bruder Karl von Valois, den man Karl ohne Land nannte, weil es ihm bei all seinen weitschweifenden Plänen und Kriegsthaten in der Ferne nicht gelungen war, ein Reich zu gewinnen, gedachte er die deutsche Krone zuzuwenden. Das konnte aber nicht auch die Absicht Klemens' sein. Frankreich besass, wie man zu sagen pflegte, von altersher das Studium, beherrschte neuerdings das Sacerdotium. Durfte man ihm noch das Imperium überlassen? Dann hätte sich niemand mehr der französischen Übermacht erwehren können. Klemens unterstüzte daher die Bewerbung Karls nur lau und das französische Gold allein, das Philipp spendete, genügte auch nicht, die deutschen Kurfürsten zu gewinnen. Balduin von Lützelburg, seit kurzem Erzbischof von Trier, stellte seinen Bruder Heinrich auf und es gelang ihm, den Mainzer Peter von Aspelt durch grosse Versprechungen zu sich herüberzuziehen. Heinrich erschien vor allem ganz ungefährlich, nicht, wie König Albrecht, imstande, durch bedeutende Hausmacht die Fürsten unter seinen Willen zu zwingen. Seine engen Beziehungen zu Philipp konnten ihn nach Lage der Dinge nur empfehlen. So wurde er am 27. November 1308 gewählt und am 6. Januar 1309 gekrönt. Seine Erhebung erscheint als Gegenwirkung gegen eine straffe Herrschergewalt, die etwa bei einem Habsburger zu fürchten gewesen wäre.

Die Grafschaft Lützelburg gehörte nicht nur in Deutschland, sondern auch in den lothringischen Gebieten zu den minder bedeutenden. Niemals hatten sich die Grafen in allgemeinen Angelegenheiten hervorgethan. Der neue König wurde wirklich aus dem Winkel geholt.

Er war damals 32 Jahre alt, 8 Jahre jünger als Philipp IV., blond, schlank, mittelgross, bedächtig in der Rede und wortkarg, von Herzen fromm und gottergeben, ein treuer Gatte, wohlgeübt im Waffenhandwerk, aber friedliebend, von ritterlichen Idealen erfüllt, in welscher Sitte herangewachsen, neben der französischen Sprache, die in seiner Kanzlei benuzt wurde, der lateinischen mächtig, ein Mann, der sich in seiner Heimat durch strenge Rechtspflege einen Namen gemacht hatte. Im Gericht zeigte sich der Graf unerbittlich gegen Räuber und Land-

streicher. Unangefochten zog der Kaufmann mit seinen Warenballen durch Lützelburgisches Gebiet; ohne einer Wache zu bedürfen, konnte er sein Nachtlager auch im Walde oder auf der Haide aufschlagen. Von Philipp IV. hatte der lützelburgische Graf den Ritterschlag erhalten, ihn mehrfach begleitet, ihm den Lehenseid geschworen. Konnte Philipps eigener Bruder die Kaiserkrone nicht erlangen, so musste Philipp sie dem Vasallen am ehesten gönnen.

Darum hat dieser auch gleich nach seiner Erhebung, früher noch als dem Papste, dem mächtigen Nachbar vornehme Gesandte geschickt mit ungemein freundschaftlichen Beteuerungen. Philipp erwiderte sehr höflich, aber nicht ohnen einen leisen Zug von Ironie. Der Papst wurde in seinem Verhältnis zu dem neuen deutschen Könige bestimmt durch die Furcht vor Philipp, den zu reizen er vermeiden musste. Er erkannte Heinrich, wie Philipp ihm später vorwarf, allzu eilig an. Damals reifte in der Umgebung des Papstes der Plan, die Kurie von der so überaus drückenden Abhängigkeit von Frankreich dadurch zu befreien, dass durch eine Heirat ein gutes Verhältniss zwischen Deutschland und Neapel hergestellt würde. Ein Kardinal Gaetani, der treu das Andenken Bonifaz' hoch hielt, knüpfte damit an die Richtung an, die die päpstliche Politik in den letzten Jahren des Bonifaz zu Albrecht hin genommen hatte. Robert sollte das Opfer bringen, seinen Absichten auf Ober- und Mittelitalien zu entsagen. War er doch bestrebt, daselbst festen Fuss zu fassen und gewissermassen eine Landverbindung zwischen seiner Grafschaft Provence und Neapel herzustellen. Heinrich sollte ihn durch das Königreich Arelat entschädigen, das schon oft, weil doch dem unmittelbaren Bereiche der deutschen Macht entrückt, als Tauschgegenstand ins Auge gefasst worden war. Robert als Graf der Provence besass ja schon einen Teil des Landes als Reichslehen.

Es gehörte kein grosser Scharfblick dazu, um in dem Vorschlage die Spitze gegen Frankreich zu erkennen. Robert musste sich darauf gefasst machen, dass er durch die Verbindung mit Heinrich seinen Vetter an der Seine vor den Kopf stiess. Die französische Politik hatte seit der Erstarkung des Königtums nie versäumt, auf jede Weise ihren Einfluss in den ihr kulturell nahe stehenden burgundischen Landen auszubreiten. Ein Königreich Arelat unter dem Szepter eines Kapetingers liess Gefahren befürchten, wie sie sich später in burgundischer Zeit verwirklicht haben.

Für das beste Mittel, das Zustandekommen eines ihm unerwünschten deutsch-neapolitanischen Bundes zu hindern, hielt Philipp, auch von

seiner Seite freundschaftliche Verhandlungen mit dem Lützelburger anzuknüpfen. Beiderseitige Bevollmächtigte setzten einen Vertragsentwurf auf (1310 Juni 26, Paris), dem nur noch die Bestätigung der Herrscher fehlte. Es handelte sich darin neben der Herstellung eines dauernden Friedens zwischen beiden Reichen und der Verhinderung aller Übergriffe für die Zukunft hauptsächlich um die Grafschaft Burgund, die der letzte Pfalzgraf Otto V. (Ottolein) 1295 im Vertrage zu Vincennes unter schnöder Missachtung der Rechte des Reiches an Philipp verkauft hatte. Ottos Tochter Johanna heiratete Philipps gleichnamigen Sohn, den späteren König Philipp V. den Langen, und Philipp IV. übernahm sofort die Verwaltung als Vertreter seines Sohnes. Wenn Heinrichs Gesandte jetzt die Belehnung des jungen Philipp zugestanden, so lag darin um so mehr ein wesentliches Entgegenkommen, als dem Grafen Otto inzwischen ein Sohn geboren worden war, dem naturgemäss die Grafschaft von rechtswegen gehörte.

Beide Herrscher rechneten damals mit Veränderungen in den Grenzlanden. Denn sie verpflichteten sich, wenn einer von ihnen irgend einen Statthalter — Heinrich nennt auch einen König — an den Grenzen des anderen Reiches einsetze, so werde er ihn schwören lassen, sich zu dem anderen freundlich zu stellen oder sich mit ihm zu verbinden. Hierin mag man noch einen Niederschlag des Arelatischen Planes erkennen.

Zur selben Zeit aber, da Philipp freundschaftlich mit Heinrich verhandelte, ging er sehr unfreundlich gegen ihn vor. Wie er schon früher die Wirren in Toul zur Ausbreitung seines Einflusses in den lothringischen Landen benutzt hatte, so marschierten Ende Juni 1310 seine Truppen unter dem Befehle seines Sohnes Ludwig gegen den Erzbischof Peter von Lyon, der es gewagt hatte, die französische Garnison zu vertreiben, und brachten in einem kurzen Feldzuge die Stadt in ihre Gewalt. Damit wurde die Vereinigung der Stadt und der Westhälfte des Erzbistums Lyon mit der Krone Frankreich zur Thatsache.

Heinrich nahm aber auf diese Störungen des Bündnisplanes zunächst keine Rücksicht. Ihn drängte es, nach Süden zu ziehen und die Kaiserkrone zu erwerben. Später mochte sich Gelegenheit genug finden, an dem Franzosen Vergeltung zu üben. Ende Oktober 1310 überschritt er den Mont-Cenis.

Unendlich oft ist über die Verhältnisse geschrieben worden, die er in der Lombardei vorfand, besonders im Anschluss an die berühmten

Briefe Dantes.[1]) Heinrich selbst hat einmal, im Mai 1313, die Zustände Oberitaliens geschildert. Während der kaiserlosen Zeit hätten alle Gemeinden und Städte die kaiserlichen Rechte an sich gerissen und seien dann infolge andauernder innerer Kriege einer Gewaltherrschaft anheim gefallen, die zahlreiche Bürger in die Verbannung getrieben und sie ihrer Güter beraubt hätte, so dass diese in der Fremde betteln und sterben mussten. Thatsächlich zerfleischte das blühende Land sich selbst im nie enden wollenden Bürgerkriege der Ghibellinen und der Guelfen. Italien war unfähig, sich allein staatliche Ordnung zu geben. Es bedurfte, genau so wie mehrfach vorher und später, einer eisernen Faust, die zum allgemeinen Besten den Frieden gewaltsam herstellte. Heinrich kam in der redlichsten Absicht, wie er selbst sagte: „Non pro parte, sed pro toto". Er wollte immer gerecht und unbefangen über den Parteien stehen, überall den Frieden herstellen und die Verbannten zurückführen. Aber es versteht sich, dass die gründliche Durchführung dieses hohen Grundsatzes nur dann möglich gewesen wäre, wenn Heinrich über eine gewaltige Streitmacht verfügt hätte, hinreichend, um jeden Widerstand zu brechen. Es begleitete ihn aber nur eine verhältnismässig geringe Truppenzahl, und die Italiener, die sich ihm anschlossen, verfolgten naturgemäss ihre selbstsüchtigen Ziele. Dass der König vielfach so jubelnden Empfang fand, bedeutet nicht viel. Das Volk hatte seit zwei Menschenaltern keinen Kaiser mehr in seiner Mitte gehabt. Nur hohe Siebziger konnten den grossen staufischen Kaiser noch von Angesicht zu Angesicht gesehen haben. Die Erinnerung an die furchtbaren Kämpfe zwischen Staat und Kirche, die die letzten Jahre Friedrichs II. erfüllt hatten, war erloschen. Gerade weil die Menge nicht mehr viel von dem Kaisertum wusste, verband sie überschwängliche Vorstellungen mit dem glänzenden Namen, und als diese keine Erfüllung finden konnte, fühlte sie sich später um so bitterer enttäuscht. So erklären sich die anfängliche Begeisterung und der bald darauf erfolgende Umschlag der Stimmung ungezwungen. Schon im Februar 1311 kam es in Mailand zu einem Aufstande, der blutig niedergeschlagen werden musste, und erst nach viermonatiger Belagerung konnte Brescia bezwungen werden, während die günstige Gelegenheit, rasch nach Rom vorzudringen, verpasst war.

Inzwischen hatte die Stellung des Papstes zu Heinrich sich verändert. Die französisch gesinnten Kardinäle, die mit der Hinneigung

1) Die Gründe, die F. X. Kraus gegen die Echtheit anführt, sind wenig überzeugend. Vorläufig schien es aber doch empfehlenswert, von einer Verwertung der Briefe in diesem Zusammenhange abzusehen. Auch hier dürfte die Zeit der Verunechtungen bald durch die Zeit der Rettungen abgelöst werden.

Klemens' zu dem Lützelburger gar nicht einverstanden waren, zeigten Philipps Vertreter Nogaret den Weg, der zum französisch-kurialen Einvernehmen führte. Philipp brauchte nur in Sachen des Bonifazprozesses nachzugeben. So geschah es. Philipp verzichtete darauf, seine äussersten Forderungen durchzusetzen, die darin gipfelten, dass des verstorbenen Papstes Gebeine ausgegraben und verbrannt würden. Dafür gab Klemens Befehl, dass alle Verdammungsurteile, die Bonifaz gegen den König von Frankreich geschleudert hatte, aus den Registern der Kurie ausgetilgt werden sollten. Nogaret wurde mit einer ganz nichtssagenden Busse belegt. Die Bullen vom 27. April 1311 besiegeln den Triumph des nationalen französischen Königtums über das weltbeherrschende Papsttum. Ein zynischer Verächter des geistlichen Standes, wie es vorher kaum einen gegeben hat, der Mann von Anagni, ging straflos aus. Aber damit nicht genug. Wenige Tage später erfolgte die politische Gegenleistung des Papstes, der sich verpflichtete, Heinrich nie zu erlauben, das Arelat an jemand anders abzutreten als an die römische Kirche selbst. Er sah also vorläufig davon ab, das angiovinisch-lützelburgische Bündnis, dessen Preis ja das Arelat war, weiter zu fördern, entsagte anscheinend den Bestrebungen der Kardinäle, Frankreich ebenbürtige Gegner zu erwecken und es dadurch im Schach zu halten. Um so grössere Mühe gab er sich jetzt, die Verhandlungen zwischen Deutschland und Frankreich zum glücklichen Ende zu führen. Der Grund liegt zu Tage. Brach offene Feindschaft zwischen ihnen aus, so musste er, schon aus Rücksicht auf seine persönliche Sicherheit, die Partei Frankreichs ergreifen und sich als Werkzeug Philipps gebrauchen lassen. Dann aber hatte Heinrich, wenn er die kaiserliche Gewalt in Italien aufrichtete, allen Anlass, die päpstliche Macht zu brechen oder womöglich dem französischen Papst ebenso einen frei gewählten allgemeinen Papst gegenüberzustellen, wie früher zur Zeit Friedrichs des Rotbarts Frankreich sich gegen den deutschen Papst aufgelehnt hatte. Auf Klemens' Wunsch besiegelte Philipp den Pariser Entwurf vom Jahre vorher. Auch Heinrich that es, aus Ehrfurcht gegen den Papst, aber unter Wahrung der Rechte des Reiches. Auch strich er in seiner Vollziehungsurkunde die Bestimmung, wonach er den Prinzen Philipp mit Burgund belehnen sollte. Darob geriet König Philipp in grosse Entrüstung und machte dem Papste bittere Vorwürfe, der wieder Heinrich sein Missfallen nicht verhehlte (1311 Dezember 18).

In solch schwieriger Lage bemühte sich Klemens, jenen älteren Plan der deutsch-neapolitanischen Verbindung doch wieder auf die Tagesord-

nung zu bringen. Schon wurden Roberts Freunde in Florenz von lebhafter Besorgnis erfüllt. Robert hatte allen Grund, Heinrichs Misstrauen nicht rege werden zu lassen. Denn unmöglich konnte es ihm verborgen bleiben, dass König Friedrich von Sizilien mit jenem Anknüpfung suchte. Welche Gefahr dem Königtum des Anjou drohte, wenn Friedrich zu den Waffen griff, war klar. Die Tage der sizilianischen Vesper standen überall noch in frischer Erinnerung. Für Heinrich aber bedeutete, so lange er nicht Kaiser war und in Rom erst Einlass heischte, Roberts Freundschaft mehr als die Friedrichs. Darum war er bereit, seine Kaiserkrönung durch die Ehe seiner Tochter mit Roberts Sohn zu erkaufen.

Wieder aber hatte sich die Gruppierung der Mächte verschoben, Robert seinen Anschluss an seinen sozusagen natürlichen Bundesgenossen und Verwandten, den französischen König, vollzogen. Er verlangte, Heinrich solle mit Frankreich gute Freundschaft halten und stellte auch sonst Bedingungen, die Heinrich keinesfalls annehmen konnte.

Das gute Schwert des Lützelburgers musste entscheiden. Wild tobte der Kampf in den Gassen der ewigen Stadt zwischen den Deutschen und den Truppen Roberts, die unter dem Befehle von Roberts Bruder Johann standen. Die Kaiserkrönung (29. Juni 1312) erreichte Heinrich, freilich nicht in Sankt-Peter, sondern im Lateran, freilich nicht durch den Papst, sondern durch dessen Kardinäle. So bescheiden Heinrichs Grafentum, so bescheiden sein Königtum gewesen, so bescheiden liess sich auch sein Kaisertum an. Doch genügte ihm die keineswegs glänzende Errungenschaft, um seinen späteren Massregeln den Rechtstitel zu geben, den er bis dahin schmerzlich vermisst hatte, weil dieser in den Anschauungen vieler Zeitgenossen an den kaiserlichen Namen gebunden war. Die theoretische, geschichtlich begründete Abwendung vom Kaisergedanken wurde damals erst versucht.

Für den K a i s e r Heinrich war die Zeit des Zuwartens, des vorsichtigen Hinziehens vorbei. Er ging scharf gegen Robert vor, zunächst allerdings nur mit Prozessakten, die dem Feinde im eigenen Lande Schwierigkeiten bereiten sollen. Das Verlöbnis der Kaisertochter mit dem sizilischen Thronfolger wurde festlich begangen, die Einmischung des Papstes in den Streit mit Robert unter Hinweis auf juristische Gutachten abgewiesen, Robert selbst wegen Hochverrat vorgefordert, aller Reichslehen entkleidet und schliesslich zum Tode verurteilt. Im Verein mit Friedrich von Sizilien gedachte Heinrich das Königreich Neapel zu Lande und zu Wasser anzugreifen. Ein wohlunterrichteter

Chronist wie Villani zweifelte nicht an dem Erfolge. Robert würde, so berichtet er, gar nicht versucht haben, Widerstand zu leisten, sondern nach der Provence zu Schiff entflohen sein.

Mit Klemens zu brechen, lag für Heinrich kein Grund vor. Auch der Papst, der mit dem Siege des Kaisers rechnen musste, zögerte, die äussersten Schritte zu thun und wählte die mildeste Form in seinen Kundgebungen. Denn nicht er und Heinrich sind diesmal die geschworenen Gegner, sondern Heinrich und das Haus Kapet in seinen beiden Vertretern, nicht Kaisertum und Papsttum, sondern Kaisertum und französisches Königtum. Es war klar, dass Philipp gegen den immer gefährlicher werdenden früheren Schützling eiferte. Wie hätte Klemens solchem Drängen widerstehen können? Er verbietet jedermann, ohne Unterschied des Ranges, bei Strafe des Bannes, einen Angriff auf Neapel, vermeidet aber Heinrich mit Namen zu nennen. Der Kaiser lässt sich nicht beirren: der erhoffte Sieg über Apulien soll ihm der verheissungsvolle Anfang der heiss ersehnten Wiederherstellung der alten Kaisermacht überhaupt sein. Von Pisa holt er zum vernichtenden Schlage gegen Robert aus. Friedrich erfüllte treulich seine Bundespflicht, spendet namentlich das notwendige Geld. Da wird Heinrich, so plötzlich wie mancher seiner Vorgänger im römisch-deutschen Kaisertum, am 24. August 1313 vom Tode hinweggerafft. Das grosse Unternehmen stockt, das Heer zerstreut sich.

Deutlicher vielleicht als die Trauer der Ghibellinen um den Verstorbenen zeigt uns die masslose Freude der Guelfen, was man alles von Heinrich erwartete oder fürchtete. Weil man an einen natürlichen Tod des Mannes, der das Abendland in Atem hielt, nicht glauben wollte, neigte man dazu, in ihm das Opfer einer Vergiftung zu sehen.

Merkwürdig berührt es, wenn nur wenige Monate nach Heinrichs Tode der Papst, dem jetzt keine Wahl mehr blieb, die Verurteilung Roberts durch den Kaiser für ungiltig erklärte und sie unter einem Hinweis auf seine zweifellose Überordnung über das Kaisertum aufhob. Dürfte man darauf hin von einem Siege des Papstes über das Kaisertum in der Person Heinrichs sprechen? Sicher nicht. Das wäre eine an der Oberfläche haftende Betrachtung. Der Papst blieb, was er vor Heinrich gewesen, der Gefangene des Königs von Frankreich, und dieser wurde durch Heinrichs Tod von einer grossen Gefahr befreit.

Die Laufbahn, die Heinrich zurückgelegt hat, ist vornehmlich im Verhältnis zu dem hohen Ziele, das er sich gesteckt hatte, so kurz, dass es besonders schwer fällt, sein Wollen und Können gerecht einzuschätzen.

Aber der Versuch muss gemacht werden, schon einmal deswegen, weil es den Anschein hat, als passe der Massstab, mit dem bisher gemessen worden ist, nicht recht zu der zu messenden Persönlichkeit.

In Heinrichs Adern rollte karolingisches Blut.[1]) Auch in seiner Auffassung des Kaisertums möchte eine Erinnerung an die Karolinger zu finden sein, die bis auf ihre entarteten Sprossen hinunter den Blick nicht von dem magischen Glanze des Imperiums wenden konnten. In der langen Reihe der römischen Kaiser deutscher Nation nimmt Heinrich von Lützelburg dadurch eine besondere Stellung ein, dass er den Kaisergedanken in voller Reinheit, ohne Nebenabsichten verkörperte, dass er ihn ohne Hausmacht durchzusetzen suchte, nur gestützt auf die überzeugende, werbende Kraft dieses Gedankens, eines friedebringenden, ordnungschaffenden, den Menschen wohlgefälligen Kaisertums im Sinne Dantes.

Er war kein Phantast, er jagte nicht Hirngespinnsten nach. Der Kaisergedanke war damals noch eine sehr reale Macht. Frankreich schien auf dem besten Wege, die Schwäche Deutschlands für sich auszunutzen, und ein römisches Reich französischer Nation lag vielleicht nicht ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Frankreich war dem Ziele, das schon den Vorfahren Philipps vorgeschwebt hatte, der Weltherrschaft, nahe. Es ist die weltgeschichtliche That Heinrichs, dass er Frankreich auf dem Wege zum Ziele hemmte, nicht sehr lange, aber doch lange genug. Denn da Philipp der Schöne als der für die ganze Generation massgebende Mann bald nach ihm starb, Philipps Nachfolger weniger bedeutend waren oder auch nur minder gut beraten wurden, war für Frankreich die günstige Gelegenheit vorbei und kehrte so bald nicht wieder. Wenige Jahre hernach begann der Zwiespalt der beiden Westmächte, der zu dem sogenannten hundertjährigen Kriege führte. Frankreich kam an den Rand des Verderbens, schien einmal aus der Reihe

1) Kaiser Heinrich VII. war durch seine Mutter Beatrix ein Enkel jenes Balduin von Avesnes und Beaumont, der die grosse Hennegauische Chronik zusammenstellen liess und vielleicht auch an dem genealogischen Teil mitarbeitete. Am Anfang des abgekürzten Textes, den Kervyn de Lettenhove in den Istore et Chroniques de Flandre 2 (1880), 555 abgedruckt hat, findet sich die Heirat der Tochter Karls des Kahlen, Judith, mit Balduin I. Eisenarm, Grafen von Flandern. Balduin von Avesnes war ein Urenkel der Margarete, Gemahlin des Grafen Balduin V. von Hennegau, und diese wieder eine Urenkelin Roberts des Friesen († 1093), der in geradem Mannesstamm auf Balduin Eisenarm und in weiblicher Linie auf Gisela, Tochter Kaiser Ludwigs des Frommen, zurückgeht. Ausserdem stammte Balduins V. von Hennegau Urgrossvater durch Richilde von Hennegau von Kaiser Lothar I., Balduins V. Urgrossmutter, Ida von Löwen, von Karl dem Einfältigen ab.

der grossen Mächte ausgelöscht zu werden. Es vergingen Jahrhunderte, ehe ein König von Frankreich wieder eine Weltstellung einnahm gleich der Philipps des Schönen.

Es wäre nicht richtig, im Hinblick auf Heinrichs Unternehmen davon zu sprechen, die Zeit der Weltmonarchie sei schon durch die Zeit der nationalen Monarchien abgelöst gewesen, Heinrich habe scheitern müssen, weil er Unzeitgemässes ins Auge fasste. Der nationale Gesichtspunkt verdient bei der Würdigung des Kaisertums immer die sorgfältigste Erwägung, aber hier liegt die Sache anders. Zwar war der eigentliche Gegner Heinrichs, des Kaisers, Philipp, der König von Frankreich. Aber nicht Frankreich erwehrte sich der aus der Theorie Kraft schöpfenden Übermacht des Kaisertums, sondern Heinrich stützte sich auf den Kaisergedanken, um die thatsächliche Übermacht Frankreichs abzulehnen. Auch in Italien fand Heinrich, der Romane, nicht etwa nationalen Widerstand, sondern die Stimmung für und gegen ihn entsprang Parteirücksichten. Nicht als Fremder oder Nordländer, sondern als Herr und Gebieter wurde er bekämpft, und seine heftigsten Feinde in Florenz riefen Robert von Anjou herbei, uneingedenk des übelen Rufes, in dem die Franzosen seit der Vesper standen.

Man kann kaum sagen, dass Heinrich VII. sich ein unerreichbares Ziel gesteckt hatte, als er nach Italien aufbrach, um das Kaisertum zu erneuern. Er wurde, wie einst Heinrich VI., in der Blüte der Jahre, inmitten verheissungsvoller Wirksamkeit, voll grosser Entwürfe und festen Siegesbewusstseins, durch den Tod hinweggerafft. Hier wie so oft bei dem Werturteil über die deutschen Kaiser muss man vermeiden, nur in den Menschen liegende Gründe für das Misslingen des Gewollten zu suchen. Daneben hat eine andere Auffassung einzugreifen, die dem Spiel des Zufalls, dem Walten des Schicksals den gebührenden Platz einräumt, eine Art Katastrophentheorie. Unvorhergesehene, unerforschliche, nicht auf Thun und Lassen der Menschen zurückzuführende Ereignisse haben die deutschen Kaiser, auch einen Heinrich VII., gehindert, das römische Kaisertum, dessen Recht und Anspruch sie unbefangen für sich verlangten, so zu erneuern, wie sie es beabsichtigten. In erster Linie sind unter diesem Gesichtspunkte zu nennen der vorzeitige Tod der Herrscher, das rasche Aussterben ganzer Geschlechter, wodurch zu den überaus verderblichen Minderjährigkeitsregierungen und Thronstreitigkeiten Anlass gegeben und wilder Parteihader entfesselt wurde. Man vergleiche damit die regelmässige Erbfolge im Hause der Kapetinger. Durch elf Generationen, wenn man vom Sohne Hugo Kapets an rechnet, ging die Krone vom

Vater auf den Sohn über, während in Deutschland das sächsische, fränkische, schwäbische Haus — überdies hatte Lothar keinen Sohn — ausstarb. In der Genealogie liegt ein Schlüssel zur deutschen Geschichte. Heinrich konnte gar nicht anders, denn nach Süden ziehen. Nur der Süden vermochte ihm die reichen Geldmittel zu bieten, deren er bedurfte, um Truppen zu werben und den Partikularismus seiner unbotmässigen Fürsten zu brechen. Heinrich musste die Kaiserkrone gewinnen, weil sonst Philipp keinen Augenblick gezögert hätte, sich selbst oder einen der Seinen damit zu schmücken. Was war aber für die deutsche Königsmacht gefährlicher als ein französisches Kaisertum? Dass Heinrich vor allem deutsche Politik trieb, war schon durch die Selbstsucht seiner kurfürstlichen Wähler gänzlich ausgeschlossen. Dass aber jede Stärkung des Kaisertums der Zentralisation Deutschlands zugute kam, ist sicher. Der Weg zur deutschen Einheit führte über Rom. Das änderte sich erst dann, als die politische Macht der Kurie durch die Reformation wesentliche Einbusse erlitten hatte, als eine Macht sich innerhalb Deutschlands bilden konnte, die auf den Papst keine Rücksicht zu nehmen brauchte.

Heinrichs Politik weist keine eigenartigen Züge auf. Er folgt den Fussstapfen der grossen Staufer. Seine Persönlichkeit ist es vor allem, die seine kurze Regierung anziehend macht. Man darf sagen, dass er während der kurzen Spanne Zeit, die ihm gegönnt war, das Notwendige nach bestem Wissen gethan und die Rechte des Kaisertums trotz aller Ungunst der Zeiten gewahrt hat, so gut er konnte. Nicht an ihm lag es, dass er keine dauernden positiven Erfolge für das Kaisertum und damit für Deutschland erzielte. Ein jäher Schicksalsschlag, sein vorzeitiger Tod, vereitelte alles. Aber er lebt doch nicht nur als ein Mann reinen Sinnes und grosser Zwecke in der Geschichte fort. Dadurch dass er sich dem Übergewichte Frankreichs zur rechten Stunde entgegengestemmt hat, ist ihm in der Verflechtung der europäischen Angelegenheiten seine Stelle angewiesen.[1])

---

1) Für diejenigen, die Rankes Weltgeschichte (9, 1, 28) nachschlagen, erlaube ich mir die Bemerkung, dass ich die Stelle („Oder dürfte man sagen" — „vereitelt worden") nach Abschluss meines Versuches selbst mit einiger Überraschung nachlas. Bei der Arbeit hatte ich mich bewusst nicht daran erinnert. Übrigens weiss jeder Verehrer Rankes, wie schwer es ist, zu einer allgemeinen Ansicht zu kommen, die er nicht schon irgend wo wenigstens angedeutet hat.



P. Heid. 1000.


Princeton University Library
32101 064176355

